

AGUA FUERTES DE CINE

MARIELA RAGONE · NATALIA PEREZ · AGUSTÍN BERNAL · SANDRA CAPONI
MAIA FERRO · VIVIANA OEHLenschLÄGER · GABRIELA FERNÁNDEZ
MARÍA DE LOS ÁNGELES OCHENASEK · BENJAMÍN CAMPOS ACENCIO
ÁLVARO URIBE · BRUNO VEGA · TOMÁS REÑÉ · SONIA SCARABELLI
ELISA ROSSETTI · MACARENA FLORES

PROGRAMA
CINE DEBATE
Y ESCRITURA

Fpsico
UNR

UNR

Universidad
Nacional
de Rosario

Aguafuertes de cine

PROGRAMA
**CINE DEBATE
Y ESCRITURA**

Fpsico
UNR



Universidad
Nacional
de Rosario

Programa Cine Debate y Escritura (PCDE) · Facultad de Psicología · UNR

1a ed.- Rosario: PCDE Editora

Rosario, Argentina, 2025

Aguafuertes de cine / Mariela Ragone ... [et al.] ; Compilación de Mariela Ragone

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-01-2352-3



Facultad de Psicología · Riobamba 250 Bis · Rosario · Argentina

Contacto cinedebateyescrituraunr@gmail.com



Reconocimiento – No Comercial – Compartir Igual (by-nc-sa)

Diseño y maquetación

Taller de narrativa gráfica COAD · Mariela Ragone

Diseño de portada, imágenes de prefacio y epílogo

Maia Ferro

Las imágenes de esta edición incluyen texto alternativo (alt text) detallado y descriptivo, diseñado específicamente para que las personas que utilizan lectores de pantalla accedan y comprendan el contenido visual. La descripción e interpretación inicial fue generada con la herramienta de IA Image Describer y posteriormente revisada y adaptada por el equipo PCDE.

Aguafuertes de cine

Mariela **Ragone** · Natalia **Pérez** · Agustín **Bernal** · Sandra **Caponi** · Maia **Ferro**
· Viviana **Oehlenschläger** · Gabriela **Fernández** · María de los Ángeles
Ochenasek · Benjamín **Campos Acencio** · Álvaro **Uribe** · Bruno **Vega** ·
Tomás **Reñé** · Sonia **Scarabelli** · Elisa **Rossetti** · Macarena **Flores**

Índice

Mariela Ragone	9
Prefacio	
Diez años de cine, debate y escritura	
Natalia Pérez	17
Entre Cuerpos	
Una reflexión sobre el contacto, la educación somática y el film <i>On body and soul</i>	
Benjamín Campos Acencio	23
Algunas puntuaciones sobre la noción de trabajo de duelo en Freud	
Entre <i>Drive my car</i> y <i>Eterno resplandor de una mente sin recuerdos</i>	
Agustín Bernal	28
El proceso de duelo en el cine	
Apuntes del taller online sobre el duelo	
Viviana Oehlenschläger	37
El cine como espejo de lo invisible	
Inclusión y accesibilidad en la hipoacusia	
Gabriela Fernández	41
El capacitismo	
Su impacto en las representaciones fílmicas y la patologización de la discapacidad	
PCDE	45
De la letra a la pantalla: <i>La vegetariana</i> , traducciones, adaptaciones y formatos accesibles	
Resumen ejecutivo	
Sandra Caponi	47
Injusticia epistémica, género y carreras psiquiátricas:	
La carrera psiquiátrica de Yeonghye en <i>La vegetariana</i>	
Agustín Bernal	59
Un análisis del sufrimiento, la rutina y la esperanza en la obra de Wim Wenders	
<i>Perfect days</i> (2023) Apuntes del taller online sobre el duelo	
Maia Ferro	62
La noche de los museos abiertos 2025	
Documentación visual del itinerario inclusivo	
Viviana Oehlenschläger · Mariela Ragone · Gabriela Fernández · María de los Ángeles Ochenasek · Benjamín Campos Acencio · Álvaro Uribe · Bruno Vega · Tomás Reñé	66
La pantalla como territorio de derechos	
Resumen ejecutivo de proyecto de investigación	
Sonia Scarabelli	68
La lectura como una forma de la amistad	

Encuentros 2022	
Maia Ferro	69
Cuando menos es más también en el cine	
Encuentros 2022	
Elisa Rossetti • Bruno Vega	70
Laboratorio de cine	
Presentación, proyección y debate de <i>Simón de la montaña</i>	
Elisa Rossetti	71
¿Por qué es importante saber barrer?	
Macarena Flores • Mariela Ragone	74
Taller Integrador "Interseccionalidades: sexualidades y discapacidades Junio 2025"	
Resumen ejecutivo	
Gabriela Fernández • Mariela Ragone • Viviana Oehlenschäger	78
Epílogo	
Todos los días un poco, programas socioeducativos para la inclusión	
Aguafuertes de cine	87
Inventario de semblanzas	

Mariela Ragone

Prefacio

Diez años de cine, debate y escritura



El nacimiento o un inicio que se quiere precuela continua

Ahora, muchos años después, frente a la hoja en blanco, recordamos lo que comenzó como el Taller de cine, debate y escritura. Aquella tarde, la luz de un cañón proyector iluminó, por primera vez, la pantalla de la Sala Audiovisual, ubicada en el aula 11 del primer piso de la Facultad de Psicología de la UNR. Fue en ese instante, en la penumbra, cuando se gestó la semilla de una historia, o quizás, el prefacio de una precuela interminable, cuyo espíritu, forjado en el tiempo, hoy se refleja en estas páginas. Entonces se encendió una chispa que fue prendiendo y alumbró otros sentidos en torno a la subjetividad, la epistemología y la sociología. Ese espacio de taller se extendió hasta acumular una década de trabajo, y devino así en el actual Programa de Extensión, Investigación y Vinculación Cine, Debate y Escritura (PCDE).

Este libro emerge como un incompleto compendio que pulsa distintas cuerdas de ese tiempo. Aquí se entrelazan lo que se ha consolidado y ha echado raíces con esos momentos efímeros que, aun así, dejaron sus vestigios.

Los *flyers* de invitación que acompañan esta edición implican, por lo tanto, más que simples recuerdos; son la impronta de una convocatoria abierta a la comunidad con el deseo de generar un encuentro en torno al cine, el debate y la escritura.

Habitualmente, ese encuentro tenía lugar entre las luces y las sombras de la Sala Audiovisual, y a veces, tomaba la forma de una conversación en voz baja en torno a alguna mesa de la Biblioteca “Juan Carlos Gardella”, en los confines de la Facultad.

Este volumen se propone, entonces, como un presente de textos e imágenes que, al discurrir por sus páginas, revela pasados y enuncia esperanzas. Es como si cada hoja contuviera las marcas de nuestro trabajo colectivo, o una resonancia de cómo las ideas y las prácticas se transforman en contacto con nuestras condiciones existenciales. De tal modo, esta escritura, lejos de ser una sentencia, es una invitación al pensamiento en común, a sostener un diálogo que nos incluya, junto a ustedes, lectores y lectoras, y dé lugar a una constante elaboración.

De la expansión y otras conexiones, siempre provisorias

Tal vez la metamorfosis de taller a programa no fue tan radical como la de Jeonghye en *La vegetariana*, ni como la de Gregorio Samsa en *La metamorfosis*, ni tampoco como aquella que experimentaban los dibujos de las enciclopedias infantiles, recordada por Julio Cortázar en el cuento “El

tesoro de la juventud". Quizá sólo fue un acto de autoconservación: el abandono silencioso, parcial de una forma que ya había dado sus frutos, para iniciar algo nuevo. ¿O se podría decir que, como un personaje sin memoria de su origen, al estilo de Aki Kaurismäki, el taller amaneció sin pasado en una estación desconocida, para reajustar sus coordenadas vitales como un programa? Pero ¿quién puede saberlo con certeza? Su transformación fue acaso producto de una proliferación de conexiones, que tal vez recuerdan el espíritu rizomático de la vida que exploraba Agnès Varda. Entonces, ¿nació de un deseo por espigar en las artes y las ciencias a la epistemología, la sociedad y la subjetividad? Una vez más, la respuesta, posiblemente, esté en lo que no se cuenta, en los rastros olvidados, en lo que aún no se cosecha, en lo que quedó esperando.

Así, de la orfandad de certezas resulta un hallazgo que no se limita ni a una imagen ni a un sonido capaces de poner en acción una escena. Afortunadamente, nunca fue el anhelo de formular una conjetura irrefutable lo que dio vida a un proyecto de investigación con un nombre formal: "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027", sino la simple confluencia de esos elementos en un enunciado en torno al cual trabajar, plantear interrogantes, pensar.

Ante todo, la curiosidad por investigar surgió de cierto malestar frente a una forma de dominación, ¿visible, invisible?: la del capacitismo. Pero también estuvo impulsada por el propósito de enfrentar la objetivación de lo naturalizado, para decirlo sociológicamente. El trabajo con la Biblioteca Accesible de la Facultad permitió, de ese modo, poner en evidencia una forma particular de dominación simbólica. ¡Esa dominación que tanto habíamos trabajado desde la teoría en los libros de Pierre Bourdieu!

Al ensayar distintas hipótesis de investigación y tomar los conceptos de Bourdieu como un posible marco teórico, imaginamos esta fórmula: el sentido común capacitista impondría una doxa que considera a las personas con discapacidad como inferiores. Esta doxa no sería inocua, sino que daría carácter objetivo al daño causado por una forma de violencia simbólica que establece la capacidad como la norma y el valor principal.

De hecho, toparnos con la palabra capacitismo fue la oportunidad de valernos de una herramienta conceptual que nos permitió nombrar una forma de dominación, y visibilizar lo que hasta ese momento sentíamos como un campo de fuerzas del cual desconocemos su motor, aquello que lo hace funcionar. La curiosidad, entonces, se orientó a analizar el campo en el que se ejerce esta dominación. Se trató de ver cómo las barreras, lejos de ser algo natural, constituyen el resultado de la producción y reproducción de una jerarquía de capacidades.

El trabajo con la Biblioteca Accesible fue, entonces, la llave de una puerta. Tras ella estaba la investigación entendida como un proceso que se había gestado en el PCDE y que el equipo llevaba adelante con dedicación, abogando para ofrecer, día a día, una perspectiva que, alimentada por un número creciente de interacciones sociales, contribuyese a remover barreras.

El acceso a las tflotecnologías a través de la Biblioteca no significó sólo usar nuevas herramientas. Fue el inicio de una nueva forma de mirar y entender las cosas, cambió nuestra manera de percibir el mundo. Hasta ese momento, las tflotecnologías —esas herramientas que buscan la autonomía para quienes navegan el mundo desde otras sensibilidades— eran para el equipo de investigación y como para tantas personas, poco más que una tierra baldía. Su nombre, que proviene del griego "tiflos" (ciego) ya indicaba su razón de ser. Si bien se sabía de su existencia, no todo el equipo compartía el mismo contacto con ellas.

Sin embargo, la teoría no quedó atrás aún cuando los artefactos cobraron vida como parte esencial de nuestra investigación dentro del PCDE. Así, las aplicaciones de voz que leen la pantalla, los lectores de libros digitales que transforman el texto en audio, o los dispositivos Braille, se mostraron en su forma más clara y útil. Este fue un cambio fundamental en nuestra comprensión: la tecnología, cuando se centra en la experiencia de las personas, puede reducir las barreras sociales. De hecho, es la herramienta en uso, la que nos permite ver su capacidad para transformar la vida cotidiana.

En este sentido, fue como volver a ver la película *El secreto de sus ojos* pero con esa voz que narra lo que no se ve a través de la audiodescripción, o escuchar el audiolibro de *La vegetariana* y sentir el pincel en la espalda de Yeonghye. En consecuencia, nuestra mirada se amplió hacia los pliegues. No se trataba solo de ver, sino de investigar, con el cine como socio en un contrato solidario, una serie de temas que se volvieron clave sobre la marcha: la falsa inclusión del *tokenismo*, la salud mental, la psicopatología, el género, el duelo, la discapacidad, el cine, las buenas prácticas y, sobre todo, la inclusión y la accesibilidad.

La investigación, que hasta entonces había sido una búsqueda latente que rondaba por los pasillos de los estudios CTS (Ciencia, Tecnología y Sociedad), de pronto se hizo manifiesta. Dejó de ser una pregunta solo teórica para convertirse en una pregunta vital con una clara aplicación: ¿Cómo es posible que estas herramientas, que democratizan el acceso a la información y la cultura, no tengan una mayor apropiación social?

Aplicar y entender cómo las personas usamos las tflotecnologías nos llevó a investigar su relación directa con el cine, el debate y la escritura.

Comprendimos que para que el acceso sea universal, no basta con que exista la herramienta. Lo realmente importante es cómo esa herramienta se usa en la vida diaria y cómo se incorpora a nuestra cultura.

El cine volvió a ser el campo de estudio fascinante que nos entusiasmaba tanto. ¿Cómo las personas con discapacidad visual acceden a las narrativas audiovisuales? ¿Qué rol juegan las audiodescripciones o las nuevas tecnologías en la experiencia cinematográfica? El debate emergió como un espacio esencial para la construcción de conocimiento colectivo, para entender las necesidades y las barreras desde las voces implicadas. Promover estos espacios significó una apropiación activa, donde las soluciones no solo se desarrollan para las personas, sino con ellas. Y la escritura, en sus múltiples formas —desde la creación de contenidos accesibles hasta la producción académica que visibiliza estas realidades— se reveló como una herramienta poderosa para consolidar el conocimiento, compartir experiencias y, sobre todo, influir en la agenda pública a través de presupuestos participativos.

Así, desde el PCDE, nuestra investigación se enfocó no en la tecnología en sí, sino en cómo esta se entrelaza con las prácticas culturales y sociales para transformar el andar cotidiano al fomentar una apropiación plena y consciente de estas herramientas esenciales. Esta fue la constatación que nos impulsó a indagar en la violencia simbólica del capacitismo. Las tiflotecnologías, en este sentido, se erigieron en un instrumento de análisis que nos permitió discernir cómo las barreras no son más que artefactos de poder que perpetúan jerarquías y desigualdades, algo que buscaba emular lo que Bourdieu había desentrañado acerca del racismo de la inteligencia.

Nuestra experiencia de trabajo, alineada con los principios de la investigación centrada en la persona, asume que la ciencia, en su acepción más amplia, no puede circunscribirse exclusivamente a los confines del laboratorio o la publicación especializada. Nuestro propósito se expande a la observación de cómo la tecnología se incorpora, se utiliza y se resignifica en el entramado de la vida cotidiana de todas las personas usuarias independientemente de si tienen o no un certificado de discapacidad.

Con claridad meridiana, pero sabiendo que siempre estamos aprendiendo y en constante huida hacia adelante, el proyecto empezó a investigar la inclusión usando el cine y se impregnó del espíritu *road movie* de *Mundo Alas*. Este documental, nos sitúa en la tensión entre integración/inclusión. Luego, el camino nos condujo hacia *Black Sun*, que nos confronta con la dialéctica autonomía/cuidado. Llegamos a *8 cuentos sobre mi hipoacusia*; su título mismo ya insinúa una inmersión en las texturas sonoras del ruido/silencio. Esta peregrinación conecta finalmente

con un paseo filosófico y urbano de Judith Butler y Sunaura Taylor centrado en la necesidad urgente de vídeos/ciudades accesibles.

De pronto, la cuestión de la accesibilidad trascendió lo técnico para inscribirse en el campo de lo ético y lo político. No hubo visionado, sino una travesía. Cada proyección se reveló, con la contundencia de lo inevitable, como un camino de tierra que exigía una mirada activa y una voluntad de descubrir lo inesperado. Este viaje, que se reconocía contingente desde su inicio, fue forjando nuestra vocación de escuchar y observar más allá de lo evidente. El cine dejó de ser, ¿alguna vez lo fue?, un objeto raso para convertirse en un aliado que se había vuelto indispensable en la escritura incesante de pensarnos en una sociedad más accesible, ergo, más inclusiva.

Los trabajos y los días de la inclusión

Imaginemos una tarde calurosa en la Ciudad Universitaria de Rosario, en "La Siberia", donde un estudiante ciego se enfrenta a una barrera invisible. La clase se traslada de improviso a un salón para ver una película sin audiodescripción. Lo que para otras personas es un detalle menor, para él es una situación caótica y frustrante, un ejemplo de exclusión por falta de previsión.

Este obstáculo se conecta con la pregunta que plantea la realizadora audiovisual Charo Mato en su película *8 cuentos sobre mi hipoacusia*, y con el eco de su leitmotiv: "¿Cómo escucha quien no escucha?". Su obra nos muestra que la falta de subtítulos descriptivos o de audiodescripción en un cine no es un problema personal, sino una limitación social que menoscaba el derecho a la participación cultural plena, más allá de una disminución auditiva o visual.

Aunque parezca imperceptible, existe una red de personas e instituciones que busca solucionar estos problemas. Este libro, desde luego, no es más que el ensamblaje provisional de una ínfima porción de ese rompecabezas infinito y mutante, una pieza que, de inmediato, genera la necesidad de otras miles para seguir avanzando en la tarea.

De todos modos, desde el PCDE buscamos crear vínculos de colaboración en Rosario y más allá, con la Asociación Gremial de Docentes e Investigadores de la Universidad Nacional de Rosario (COAD), el Movimiento de Unidad de Ciegos y Ambliopes de Rosario (MUCAR), la Escuela Provincial de Cine y Televisión de Rosario (EPCTV) y la Escuela Provincial de Danzas "Isabel Taboga". Esta conexión se extiende hasta la formación en educación especial en el Instituto Superior de Formación Docente N° 5 (ISFDyT N° 5) de Pergamino y trasciende fronteras con el Departamento de Sociología de la

Universidad Federal de Santa Catarina en Brasil. Todas estas instituciones están unidas por el estandarte de la inclusión y la accesibilidad.

Lo que surge, finalmente, no es una estructura rígida, sino una red de crecimiento colaborativo. Es como tocar la corteza de un árbol ya maduro: no tiene una rugosidad única, pero transmite que sigue vivo y que puede seguir creciendo sin cesar. No existe un líder formal, sino que personas e instituciones con distintas visiones se entrelazan, impulsadas por la necesidad y los derechos, para construir una realidad más inclusiva.

El libro y su público, si es que algo puede pensarse como una obra terminada

El fantasma de Gastón Bachelard recorre la facultad mientras preparamos esta publicación. Los encuentros ocurrían, por supuesto, en un ir y venir entre el adentro y el afuera. A veces, la humedad se sentía pegajosa en el calor asfixiante del verano, y en el aire, los mosquitos no cedían ante el humo de los espirales, ni a los repelentes, ni a las fumigaciones. No obstante, esa humedad sigue ahí también, calando hasta los huesos en el frío penetrante del invierno. Fue también el aire de la pandemia, el de la ventilación cruzada y del encierro. Un tiempo en el que las palabras parecían haber perdido su valor y las ideas se volvían escasas, como si el lenguaje hubiera caído en bancarrota y la mente se hubiera vuelto un baldío.

Y luego llegó la apertura. Como un respiro, en una exhalación se dispusieron las mesas y sillas del Patio de los Sueños de la facultad, reabrió el bar “Marie Langer”, volvió el Comedor Universitario en la vieja esquina de Riobamba y Berutti, y de nuevo despertaron las pasiones alegres y tristes del encuentro cara a cara. Esta reverberación se sincronizó con el tiempo virtual, un espacio que simulaba una telaraña de palabras e imágenes construida en la distancia. De este modo, las reuniones a través de las cuentas de Google Meet —como el “Seminario Movimiento Cine y Accesibilidad” o el “Taller de Formación Educación Pública 2025”— se convirtieron en estancias sin muros.

Allí se edificaba un *oikos* sin jefe, un lugar de saberes y afectos que resistía la intemperie. No hubo ni un “adentro” puro ni un “afuera” total. El encierro del hogar y el exterior del encuentro serían polos opuestos resueltos *ad hoc* en una síntesis presencial/virtual.

Desde sus primeras proyecciones, allá en los días en que todo era una idea que buscaba su forma, este taller, coordinado por docentes y estudiantes, fue un espacio para el montaje colectivo. No se trataba de un seminario donde se repite la lección; el juego era otro. La pantalla se

transformaba en una excusa para el debate. Era una solución dulcificada a las formas fallidas de la pedagogía, donde lo lúdico tenía su rincón.

Y de pronto, esa deriva inicial, ese pequeño círculo diletante, empezó a estirarse, a tomar cuerpo. La idea, como si se tratara de un largo plano secuencia, se transmutó en algo más vasto: un programa de extensión, de investigación, de vinculación, cuyo ángulo de visión se ampliaba. El proyecto es ahora un fluido de conexiones que se alimenta de cada proyección, cada debate, cada palabra. Lo que se persigue, en definitiva, es volver a la sensibilidad, a la conciencia, a la promoción de la inclusión y de los Derechos Humanos a través de nuestro testigo: el cine.

Y si una película —en su huella colectiva—, es el arte de los múltiples autores (desde quien escribe el guión a ciegas hasta quien proyecta la copia que se quemaba en el proyector), este libro es, precisamente, un eco de esa marca. Esta compilación es el espíritu fluido de ese esfuerzo conjunto. Es el primer corte de montaje de este último año de trabajo en el que la versión inicial se escribió, se compartió, se debatió y se revisó una y otra vez. Su culminación —esta copia en formato digital que usamos para su autoedición en el programa Scribus y que ahora depositamos bajo licencias Creative Commons en esa inabarcable bóveda inmaterial que es la Plataforma Digital Internet Archive— no representa un final, sino un gesto. Creemos que esta manera de socializar el conocimiento es, en sí misma, una proyección infinita: una puesta en escena donde la obra, lejos de cerrarse, se ofrece a ser completada por la mirada, el recuerdo y las experiencias futuras de quien quiera recibirla y continuarla.

Natalia Pérez

Entre Cuerpos

Una reflexión sobre el contacto, la educación somática y el film
On body and soul



Los textos y los cuerpos comparten esa zona oscura, inapropiable. Ni el lenguaje se dice del todo, ni el cuerpo es una masa aislable de las otras. Cuando estamos ante ciertos textos percibimos una marca, un señalamiento de que a quien le escribe le ocurrió algo que solo puede narrarse si se desarrolla una entrelínea singular, específica. Nada pueden la instagramática y la algorítmica con esas entrelíneas, con esas manifestaciones del latido.

— Natalia Ortiz Maldonado, *Destellos*, p. 150

Estamos hechos de una misteriosa mezcla de contactos, palabras, encuentros, sueños.

Somos frágiles, desde que somos concebidos necesitamos ser deseados, mirados. Precisamos para sobrevivir y crecer tanto del agua, la comida y el refugio como del contacto amoroso y del sostén de los otros.

De eso habla, en parte, *On body and soul* de la directora húngara Idilko Enyedi.

Empieza con una escena silenciosa (como la nieve) de dos ciervos en un bosque, vemos cómo se acercan, toman agua, se miran y nos miran.

Ese comienzo podría ser también una danza de acercamientos y alejamientos, como la historia de amor entre María (Alexandra Borkly) que es una inspectora de calidad que llega al matadero donde Endre (Géza Morcsanyi) es encargado.

Ese primer momento va a devenir central, es ahí donde María y Endre se encuentran cada noche: en sueños.

¿Cada historia de amor tendrá su terreno onírico propio?

Durante el día en un contexto de mucho blanco y metal brillante, la asepsia del matadero y su otra cara sangrienta, sus encuentros y conversaciones no fluyen con facilidad, ella se apega a las normas, con la prolijidad extrema de su aspecto, le cuesta relacionarse con sus compañeros de trabajo, puede trabajar sin parar, se mueve maquinalmente.

Él está eclipsado por la llegada de ella, la observa, intenta acercarse en la hora del almuerzo, su cotidiano está trastocado ¿acaso no es siempre así cuando el otro aparece?

A partir de un robo en la enfermería del matadero, todos los empleados son entrevistados por una psicóloga, es en esas entrevistas que la psicóloga advierte que los dos sueñan lo mismo.

Los vuelve a citar juntos pensando que se pusieron de acuerdo para hacerle una broma narrando la misma escena onírica, hay un detalle que ambos traen al relato: los ciervos (ellos) van a tomar agua y se rozan ligeramente el hocico.

Así transcurren: de día trabajan, almuerzan y conversan; de noche se encuentran.

Es delicioso ver cómo se disponen a dormir como quien se prepara para una cita.

Cada mañana conversan sobre lo que sucedió, no tardan en aparecer los reproches: ¿por qué saliste huyendo, te busqué en el lago, estás enfadada?

La directora tiene la sutileza de ir mostrando en sus cuerpos, la transformación que les trae el encuentro.

Un día cenan juntos, él descubre que ella recuerda cada palabra de las conversaciones que tuvieron.

Eso no parece un detalle menor, es necesario olvidar para vivir, ella recuerda como quien graba, recuerda cada palabra y cada movimiento, ese modo de registrar está más cerca del aparato que de la vida.

Traigo la película porque me conmovió y me hizo pensar, no sólo acerca del amor y sus desventuras, sino de aspectos que exploramos desde la educación somática.

Para contextualizar: la educación somática es una mirada filosófica que tiene diferentes prácticas corporales, el término somático aparece por primera vez en la década del setenta del siglo pasado. El filósofo Thomas Hanna pensaba el campo del movimiento y lo somático como un cruce entre la mente y el cuerpo, las prácticas sobre las que reflexionaba hacían foco en la auto percepción, en cómo registrar y percibir cómo hacemos lo que hacemos.

A diferencia de hacer un ejercicio de manera automática (se puede hacer ejercicios y hacer otras cosas a la vez, como mirar una pantalla, o mandar un mensaje) en éstas prácticas se requiere, se cultiva otro tipo de presencia.

Buscamos que los sujetos vayan teniendo experiencias y generando un conocimiento sobre sí mismos y sobre el entorno, ampliando sus opciones de percepción, imaginación y movimiento.

Algunas de éstas prácticas son Feldenkrais, Sensopercepción, Anatomía Vivencial, Eutonía.

Hay un aspecto que es central en la educación somática y también lo es en la película: el contacto.

En una escena donde María está con su terapeuta, ella plantea sus dificultades ante el encuentro con Endre, el terapeuta le sugiere que practique tocando cosas.

Se la ve a María tocando las vacas del matadero, tirada en el césped, hundiendo sus manos en diferentes materiales, tocando su propia piel, masturbándose.

Pareciera que está haciendo esas cosas por primera vez, su cuerpo está tenso y ligeramente vamos viendo cómo se transforma.

Tocamos y somos tocados, las primeras experiencias de contacto y sostén dejan huellas que reverberan a lo largo de nuestra vida.

Las experiencias de movernos sensiblemente pueden posibilitarnos resignificar, mover, cambiar algo de nuestras huellas.

En los encuentros amorosos también se pueden desplegar experiencias de contacto y de intimidad.

Al ver a María vemos su sufrimiento ante las inhibiciones e imposibilidades, el encuentro con Endre le genera un gran movimiento, o al menos el ansia de moverse de donde está.

El otro nos trae esa novedad, esa inquietud, pero el otro no es sólo Endre, son esos otros que están en nuestra piel y en nuestras experiencias más íntimas.

Así como hay encuentros y prácticas que pueden posibilitar transformaciones hay otros que pueden ser traumáticos, lejos de producir cambios y aperturas pueden generarnos inhibiciones y cerrazones.

Volviendo a las experiencias de movimiento y con la autonomía como orientación los registros ocupan un lugar muy importante.

Nos movemos, notando sensaciones, apoyos, contactos, llevando la atención a cómo hacemos eso que hacemos y nos tomamos un momento para registrar: conversando, escribiendo, dibujando.

Parte de nuestras experiencias continúan y se van construyendo en esos registros.

Como en el amor, en la danza, en el movimiento entramos en contacto con lo inefable.

Muchas de las experiencias que nos constituyen son previas al lenguaje, al pensamiento, quedan como marcas de un cuerpo a cuerpo, de cómo fuimos mirados, deseados, sostenidos, nutridos.

Cuando nos movemos, danzamos algo de esto aparece, ahí los registros a través de palabras poéticas, o con trazos de colores pueden ir tramando esas experiencias.

En la experiencia vital de María aparece cómo la imposibilidad de olvidar, o dicho de otra manera como recuerda cada palabra y cada gesto a la perfección se acerca mucho a lo maquinal, al modo en que registran los aparatos, no los sujetos.

El registrar tiene como reverso el olvido, tan necesario para movernos y vivir.

Endre y María se encuentran en sueños y hay cosas que sólo pueden realizar allí.

El arte, el de la película y el de la danza y la educación somática nos acompañan en la complejidad que trae amar y vivir.

Por eso los registros que sintonizan mejor con dar cuenta y registrar nuestras experiencias son aquellos que vienen del lenguaje poético en tanto voz singular, propia, una voz del entrelíneas del que habla la cita de Natalia Ortíz Maldonado.

Nuestra rareza y particularidad se despliega en cómo nos movemos, amamos, hablamos, escribimos, soñamos.

Volviendo a qué hacemos cuando exploramos desde la educación somática, otro aspecto central es el viaje de nuestra atención.

Aprendemos a través de diferenciaciones, quizás cuando vamos a sentir nuestro cuerpo en contacto con el piso, en un primer momento hay una sensación más global, cuando otro nos va guiando y nos pregunta: ¿hay zonas que sentís con más apoyo, más contacto con el piso?, nuestra atención, el “ojo” de nuestra percepción va a viajar y a inventariar, a diferenciar algunos lugares de otros, algunos contactos de otros.

Ahí aparecen diferencias de presiones, de temperaturas, de peso, de contacto etc.; aquello que primero fue más indiferenciado, empieza a cobrar capas, espesores, diferentes dimensiones.

En un segundo momento, si hablamos, escribimos o dibujamos a partir de esa experiencia algo se sigue tramando y significando.

Cuando esos registros son compartidos grupalmente podemos reconocernos e identificarnos en las experiencias de otros.

Somos singulares y a la vez tenemos experiencias en común.

Otro elemento que aparece en la película y en las experiencias corporales es el de la imaginación.

María realiza con unos pequeños muñecos diálogos imaginarios con Endre, imagina y juega con otras posibilidades.

También aparecen esas imágenes oníricas que van nutriendo el encuentro, los hace hablar acerca del encuentro que tienen cada noche.

Cuando nos movemos y vamos registrando, imaginamos.

Algo de las pautas y de las guías que nos van dando nos permiten ir imaginando zonas de nuestro cuerpo, tramando esas imágenes con las sensaciones, con el movimiento.

Muchas veces antes de comenzar a movernos, imaginamos cómo nos organizaríamos para hacerlo, en nuestro sistema nervioso, imaginar y mover están muy próximos.

Es como si imaginando con detalle ya nos fuésemos preparando para realizar el movimiento.

Cuando queremos generar otros caminos posibles, poder imaginarlos es clave.

Allí pintar y dibujar nos puede acompañar en esas experiencias.

Algo que nos trae nuestro cuerpo es el placer y el dolor.

Muchas veces nos acercamos a la educación somática porque tuvimos una lesión, porque tenemos un dolor crónico o porque sentimos malestar y no nos alcanza con lo que venimos haciendo.

Quizás fuimos al médico y nos dijo que no tenemos nada y aún así sentimos que algo no anda bien.

La educación somática no nos brinda una solución total al malestar, ni tampoco una respuesta ya, nos brinda un tiempo y espacio, una experiencia que permite registrar nuestra corporalidad con sus particularidades.

Es entrar en contacto con lo que hay, con lo que traemos, nuestra historia hecha cuerpo.

Paradójicamente darle lugar al malestar, moverlo, registrarlo, compartirlo abre posibilidades creativas, que no están disponibles si lo negamos o anestesiarnos.

Es un proceso que hay que tener ganas de encarar, sino existen los ejercicios y aquellas actividades físicas que no necesitan que estemos plenamente allí.

Cuando veía *En cuerpo y alma* sentía la fragilidad del amor y de cómo cada encuentro puede ser una posibilidad si decidimos tomarla.

La muerte está muy presente, trabajan en un matadero donde la sangre es protagonista.

La sangre en las vacas que se desangran, la sangre de María cuando el desamor se hace insoportable, la sangre que le corre a ambos por las venas y que los enrojece cuando laten juntos en la intimidad que van tramando juntos.

En esa historia, en la de nuestra vida, en nuestras danzas:nos vamos moviendo, improvisando y componiendo con los otros.

Dialogamos con el misterio de nuestra existencia.

Nos encontramos, nos sentimos solos, aislados, registramos, entendemos, no sabemos, olvidamos, soñamos, sufrimos y somos felices.

Referencias

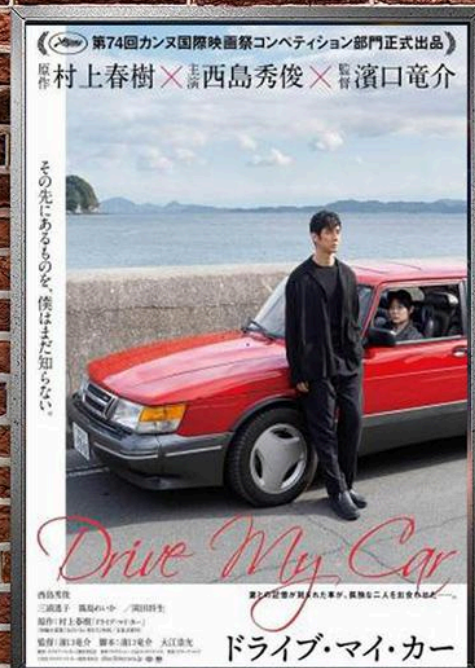
Enyedi, I.(Directora). (2017). *On body and soul* [Película]. Inforg-M&M Film Kft.

Ortiz Maldonado, N. (2021). *Destellos*. Cielo invertido Ediciones.

Benjamín Campos Acencio

Algunas puntuaciones sobre la noción de trabajo de duelo en Freud

Entre *Drive my car* y *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*



Los que sobreviven siempre piensan en los que han muerto. De una manera u otra, eso seguirá siendo así. Nosotros dos debemos vivir así. Y viviremos.

— Yusuke Kafuku, en Hamaguchi, R. *Drive My Car*

Para comenzar un recorte de la noción de trabajo de duelo en Freud, nos permitimos ingresar por un lugar aledaño al consagrado texto “Duelo y melancolía” de 1915¹. En un pequeño ensayo del autor vienés, titulado “La transitoriedad” (1916), se establece que: “el duelo, por doloroso que pueda ser, expira de manera espontánea. Cuando acaba de renunciar a todo lo perdido, se ha devorado también a sí mismo, y entonces nuestra libido queda de nuevo libre para, si todavía somos jóvenes y capaces de vida, sustituir los objetos perdidos por otros nuevos que sean, en lo posible, tanto o más apreciables”(Freud, 1979a, p. 311).

De este párrafo encontramos interesante destacar la expresión “capaces de vida”; esta noción remite al empuje vital que permite, ante lo irreductible de la pérdida del objeto, la reinvestidura en un nuevo objeto.

En lo irreductible de la pérdida se sepultan las esperanzas, las demandas, los lugares de goce a los que nos permitió acceder aquello con lo que ya no se cuenta. Por esto, es necesario cierto trabajo frente a esa modalidad de satisfacción pulsional, para que la libido pueda jugarse en otra cosa.

De esta manera, se está de duelo por una posición frente al otro, por un lugar de referencia para el yo que tambalea a partir de la pérdida, lo que invita a la construcción de otro lugar. Así, “cada uno de esos seres queridos era un fragmento de su propio yo, de su amado yo” (Freud, 1979b, p.294), por lo que la pérdida obliga al duelo por dicho lugar, además de por el objeto que complementaba tal posición.

El duelo, como trabajo, permite la desinvestidura del objeto perdido, como también del lugar que otorgaba al yo. De esta manera, Freud señala que estamos de duelo no solo por una persona amada, sino también “por una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc” (1979c, p.244). En este sentido, el duelo es la reacción frente a la pérdida de alguno de los objetos que ocupó el lugar de una persona amada. A partir de esto, Freud (1979c) comienza a caracterizar el duelo y le atribuye las siguientes distinciones: una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad. A su vez, señala que este

¹ Para un trabajo con mayor profundidad sobre la noción expuesta, se recomienda dirigirse (Campos Acencio, 2024), donde se realiza un análisis clínico de la problemática tomando en cuenta el contenido del filme *Drive my Car* de Ryusuke Hamaguchi.

angostamiento del yo, junto a la inhibición que lo acompaña, no parecen patológicas ya que es posible explicarlas, al presentarse asociadas a la desaparición del objeto en la realidad exterior.

Con esta base, Freud (1979c) desarrolla las condiciones económicas que caracterizan el trabajo de duelo: El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. [...] Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta impone no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consume el desasimiento de la libido. (p. 243)

Un trabajo pieza por pieza, representación por representación que permite el desasimiento de la libido del objeto, que persiste en la realidad psíquica. Será esta labor la que posibilite que el yo se vuelva libre y desinhibido. A su vez, es este trabajo lo que absorbe al yo y provoca el desinterés y la inhibición que caracterizan al duelo.

Por otro lado, Freud da cuenta de aquello que podría transformar un duelo "normal" en uno patológico: la ambivalencia de los vínculos de amor. Dicha ambivalencia se adosa a la pérdida del objeto amado, exteriorizándose en autorreproches (es decir, que uno mismo es culpable de la pérdida del objeto de amor). Así, en el duelo normal la ambivalencia no tendría manifestaciones conscientes, mientras que en el patológico la formación reactiva aparecería como una prueba de su presencia.

En lo que respecta al duelo normal, el mismo se vale de las pruebas que expone la realidad para explicar el acatamiento a la misma: el objeto no existe más y el yo no quiere compartir este destino, ya que apela a la suma de satisfacciones narcisistas que le provee el estar con vida para lograr desatar la ligazón con el objeto. De esta forma, el trabajo se realiza tan lentamente que, al finalizar, logra disipar el gasto de energía que requería.

Por último, Freud ubica el conflicto de ambivalencia en relación al objeto en lo inconsciente, por lo que "cada batalla parcial de ambivalencia afloja la fijación de la libido al objeto desvalorizando este, rebajándolo; por así decir, también victimándolo" (1979c, p. 254).

Un trabajo pieza por pieza que se encuentra ligado al conflicto inconsciente entre las mociones de amor y odio hacia el objeto, apoyado por la satisfacción narcisista de vivir y las demandas de la realidad exterior; esto

caracteriza al duelo en Freud a partir de lo dilucidado en los párrafos anteriores.

Para remitirnos a cierta ejemplificación, nunca agotadora de la noción, nos proponemos realizar un breve punteo de la película *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (2004) de Michel Gondry.

El filme nos presenta a Joel una mañana en la cual, repentinamente, decide faltar al trabajo para abordar un tren con destino a Montauk. Allí conoce a Clementine, con quien pasará el resto del día.

Transcurridos los primeros 20 minutos, nos enteramos que Clementine y Joel fueron pareja durante 2 años, pero luego de una discusión, la joven decidió borrarlo de su memoria a partir de un procedimiento ideado por la compañía Lacuna, una misteriosa y pseudocientífica empresa que ofrece un servicio radical: la eliminación selectiva de recuerdos mediante un procedimiento tecnológico. Frente a esta decisión, Joel no soporta su angustia, por lo que opta por sumergirse en el mismo proceso.

De esta forma, la película nos muestra el paso a paso de este gran avance de la ciencia, incluso nos señala que la compañía se ve abarrotada el 14 de febrero a causa de San Valentín. Así, el fármaco milagroso arribó para evitarnos esa tan temida angustia propia de la pérdida de la persona amada. En un abrir y cerrar de ojos, aquello que nos priva del disfrute de la vida puede ser eliminado sin dejar secuelas.

Luego de algunas entrevistas, Joel está listo para someterse al proceso de borrado. Para esto, es necesario que ingiera una pastilla que lo pondrá a dormir durante toda la noche. Al finalizar, no tendrá noción de haber conocido a Clementine.

Comenzado el proceso, nos adentramos en las ensoñaciones nocturnas de nuestro protagonista. Vemos las discusiones, los insultos, los problemas, a la vez que acompañamos a un Joel consciente de su proceso de eliminación mnémica. Pero, al llegar a los momentos atesorados de la relación, el protagonista se arrepiente de su decisión y comienza a luchar por conservar una huella de su amada.

Para ello, nuestro protagonista intenta esconder una parte de Clementine en diversas escenas de su pasado, escenas en las cuales ella no figuraba en un primer lugar. Aún con este esfuerzo, la maquinaria científica los persigue sin cesar, dando con ellos en cada rincón de la reserva mnémica de nuestro protagonista.

A pesar de sus desesperados intentos, Joel no es capaz de evitar que los doctores lleven a cabo el procedimiento, por lo que la representación de su ex-pareja parece haberse eliminado por completo. En la despedida final entre nuestro protagonista y el recuerdo de su amada, logramos oír una

última frase, que parece resistir el borrado de su inscripción. En una instrucción clara, Clementine dice: "Búscame en Montauk".

Así, el fármaco parece haber logrado su cometido: Joel despierta sin ningún recuerdo de su amada, por lo que puede volver a disfrutar su vida sin enfrentar el dolor del duelo, omitiendo su tiempo de elaboración. Aun así, el capítulo censurado de la historia del protagonista retorna en la impulsividad de un acto, el mismo con el que nos topamos al principio del filme: "Ese día no fui al trabajo, tomé el tren a Montauk" (Gondry, 2004).

La película nos muestra lo imposible de esquivar del tiempo que requiere la elaboración de un duelo, ningún antidepresivo es capaz de propiciar el desasimiento de la libido objetal sin un trabajo psíquico de por medio, lo que se deja ver en el resto que queda investido: la frase que invita a Joel a buscar a Clementine en Montauk.

Referencias

Campos Acencio, B. (2024). *Imágenes, detalles y pérdidas: la problemática del duelo freudiano a partir de los indicios que proporciona el filme "Drive my car"* [Trabajo Integrador Final, Facultad de Psicología, UNR]. Repositorio Hipermedial UNR. <https://rephip.unr.edu.ar/server/api/core/bitstreams/72233348-1152-4cee-ad16-e3bd054cd83c/content>

Freud, S. (1979a). La transitoriedad. En *Obras Completas* Vol. XIV (pp. 305-312). Amorrortu.

Freud, S. (1979b). De guerra y muerte. Temas de actualidad". En *Obras Completas* Vol. XIV (pp. 273-304). Amorrortu.

Freud, S. (1979c). Duelo y melancolía. En *Obras Completas* Vol. XIV (pp. 235-256). Amorrortu.

Gondry, M. (Director). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [*Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*] [Película]. Anonymous Content; This Is That Productions.

Hamaguchi, R. (Director). (2021). *Drive My Car* [Película]. C&I Entertainment; Culture Entertainment; Bitters End.

Agustín Bernal

El proceso de duelo en el cine

Apuntes del taller online sobre el duelo



El decálogo-Krzysztof Kieslowski



Probablemente, a esta altura de mi vida, he visto más de tres veces *El decálogo* de Kieslowski, no sólo por el gusto de ver algo que es bueno, cosa que todo el mundo hace en determinados momentos, sino también por el afán de seguir extrayendo de la cantera de sus dramas alguna cosita que se me ha escapado en los visionados anteriores de esta magnífica obra. *El Decálogo* es una serie de diez capítulos realizada por Kieslowski para la televisión polaca en 1990, en la que reflexiona sobre cada uno de los mandamientos de la ley mosaica.

En el capítulo 1, titulado "Amarás a Dios por sobre todas las cosas", el director nos mete de cabeza en una situación acaso típica de nuestros tiempos modernos y seculares para reflexionar sobre el primero de los mandamientos.

Cuenta la historia de Krzysztof, un docente de lingüística y padre de Pawel, un niño precozmente curioso, que está fuertemente unido a su padre por las cosas que comparten: interés en la tecnología, el ajedrez, etcétera. Junto a ellos aparece la tía Irena, hermana de Krzysztof y que, a diferencia de éste, que es un fundamentalista de la Ciencia, es una mujer creyente en Dios.

Hay dos escenas centrales en el film, cuyos diálogos son reveladores de la manera en que trabaja la mente infantil; en el primero, que se da entre padre e hijo, asoma el tema de la muerte. Una mañana, tras salir a la calle, Pawel encuentra el cadáver de un perro con el que había jugado en ciertas ocasiones... Ese encuentro con la muerte suscita en el niño algunas preguntas, que, a su vez, éste reenvía a su padre:

-¿Por qué muere la gente? pregunta Pawel.

- pues depende... un ataque al corazón, un cáncer, un accidente o por edad avanzada.

-Lo que quiero decir es, ¿qué es la muerte?

El padre vuelve a dar una explicación realista acerca de la muerte...

- el corazón deja de latir, la sangre no circula, etcétera.

El niño insiste:

¿Qué es lo que queda entonces?

- Todo lo que hiciste - responde el padre. La memoria de aquello que hiciste, la memoria de tí como persona.

- No has mencionado en ningún momento nada del alma- se rebela el niño.

- Es una especie de formalismo de despedida- contesta, con frialdad, el padre. No hay alma alguna.

El padre no cree en Dios y pone por encima de esta figura a la computadora, una suerte de producto- fetiche de La Ciencia. Coloca a la máquina como ídolo falso que reemplaza, para el padre, a Dios. Para Krzystof la ciencia, con sus teoremas y racionalizaciones, es algo superior a la fe.

Por otro lado, en la parte del film que Pawel habla con su tía Irena sobre el tema de Dios, se da el siguiente diálogo:

- Dios es... algo muy simple. Eso si tienes fe - contesta la tía.

- Y tú... ¿Crees en Dios? - pregunta Pawel.

- Si

- ¿Y quién es él?

Irena entonces le abraza tiernamente y le pregunta qué está sintiendo en ese preciso instante. Pawel le responde: "me siento querido". A lo que Irena le dice: "exacto, eso es Dios."

Irena es una mujer creyente que traza un concepto de Dios como ejercicio de la ternura. Irena logra transmitir a su sobrino una idea de la fe que reposa en el cuidado del otro, en la escucha amorosa y sobre todo en la disponibilidad para abrigar el misterio que toda vida encierra en sí misma.

La dupla Kieslowski y Piesiewicz, el lúcido guionista que le acompañó en este proyecto cinematográfico, hizo un gran trabajo al volcar en una hora de cine las preguntas cruciales que nunca pasan de moda. Las cuestiones fundamentales de la condición humana que nunca pasarán de moda. Y, sin embargo, quién responde a esos interrogantes es el espectador. El viejo director polaco, tan sólo nos invita a plantearlas, y a ponerlas en el foco de la conciencia. En una entrevista, dijo: "yo soy alguien que no sabe, que está en estado de búsqueda."

Blue-Krzysztof Kieslowski



La película *Tres colores: Azul*, dirigida por Krzysztof Kieslowski en 1993, es la primera entrega de la trilogía "Tres colores" que también incluye *Blanco* y *Rojo*.

A través de una narrativa compleja, Kieslowski nos muestra la vida de Julie, interpretada por Juliette Binoche, quien se enfrenta al doloroso proceso de duelo tras la trágica muerte de su esposo y su hija.

De hecho, el film comienza en medio de un trágico accidente automovilístico que se lleva la vida del esposo y la hija de Julie. Parte de las peripecias de la protagonista durante la película tienen que ver con un trabajo de reparación interna, un duelo.

De ahí la variada paleta de sentimientos, que van desde la tristeza hasta la ira, que experimenta Julie para hacer frente a lo real de sus pérdidas.

Kieslowski utiliza un estilo visual muy frío al principio: el color azul de fondo -del cielo, del agua, de las paredes- para retratar la sensación de desamparo de Julie y progresivamente arriba hacia colores más cálidos para narrar la transformación personal que se lleva a cabo en ella.

***Bajo la arena*- François Ozón**



La película *Bajo la arena*, dirigida por François Ozón en el año 2000, es un drama que aborda el tema del duelo. El director francés dedica los primeros momentos de su film a captar la vida cotidiana de un matrimonio que ya tiene establecido sus hábitos y que se conoce mutuamente en todos los detalles. Los desayunos, los momentos antes de dormir, las charlas sobre las actividades diarias. Pero bajo ese manto hay pequeñas tensiones, distracciones y silencios, como en toda vida de pareja. El giro se da a partir de la desaparición (¿suicidio?, ¿accidente?) de su marido en la playa.

Ozón capta la realidad de Marie (Charlotte Rampling) y cómo se ve afectada su rutina al momento de salir de compras, de traer la comida del super, en el pago de las cuentas y ese tipo de cosas. A partir de este punto, la película se centra en la lucha de Marie por aceptar la pérdida y enfrentar su angustia devastadora desencadenada por la muerte del esposo. François Ozón utiliza la voz en off para sumergir al espectador en el mundo interior de Marie, para mostrar cómo opera un mecanismo de desmentida de lo real y su correlato: alucinación y delirio.

La desmentida juega un papel importante en la representación del duelo fallido que lleva a cabo Marie. Inmediatamente después de la desaparición de Jean, Marie se niega a aceptar su muerte y se aferra a la esperanza de que regrese. Esta desmentida es comprensible al principio dada la falta de pruebas, pero a medida que pasa el tiempo y se acumulan las evidencias, Marie se enfrenta a la dolorosa realidad de que su esposo no está vivo. La lucha de Marie con esta aceptación es desgarradora y nos lleva a explorar lo difícil que puede resultar hacer un duelo ante lo irreversible que plantea el acontecimiento trágico de toda muerte.

Las Flores del cerezo- Doris Dörrie



La película *Las flores del cerezo* (título original *Kirschblüten - Hanami*), dirigida por Doris Dörrie en 2008, es un film conmovedor que nos retrata una experiencia de duelo basada en la búsqueda de la conexión - identificación- con el ser amado, ya ausente. Ambientada en Alemania y Japón, esta historia delicada y profunda nos presenta a Trudi (Hannelore Elsner) y Rudi (Elmar Wepper). Trudi y Rudi son una pareja de ancianos cuya vida es monocorde y previsible. Hace no mucho cruzaron el umbral de la vejez. Él es burócrata, sin mayores atributos; ella, ama de casa, obsesionada con Japón y la danza Butoh. Sus hijos ya están grandes, y la pareja tiene más tiempo para compartir entre sí, desde el lugar de una pareja conyugal y no sólo parental, ahora como hombre y como mujer, como adultos libres sin la responsabilidad de criar hijos. Pero ellos viven en frecuencias distintas. Todo esto da un giro, sin embargo, cuando Rudi es diagnosticado con una enfermedad terminal. Ellos deciden hacer un último viaje a Tokio para experimentar el espectáculo anual de las flores de cerezo y cumplir algunos deseos pendientes. Este viaje les dará la oportunidad de reflexionar sobre sus vidas compartidas, y encontrar momentos de amargura y otros de alegría y conexión, hasta el fallecimiento sorpresivo de Trudy.

El tema principal que explora la película, claro está, es el duelo. Doris Dörrie utiliza un recurso diferente para abordar este tema: la identificación de Rudi con su esposa a partir de una danza oriental llamada Butoh que era practicada por Trudy. La película muestra la importancia de la empatía y del movimiento de identificación que está implícito en todo trabajo de duelo. No sólo para dejar ir (al ser querido, y aquello de nosotros que se va con éste), sino para retener algo, una parte, al menos un rasgo de ese otro al que se ama. En todo duelo se nos juega el amor por alguien que es irremplazable, alguien de quien no se tendrá nunca una suplencia, un relevo, un tapa-agujero para suturar la herida dejada tras su suerte. Tomar

algún rasgo del ser querido es una muestra de amor y una manera de no perderlo totalmente.

***Nostalgia* - Andrei Tarkovski**



Cada vez que veo una película del ruso Andrei Tarkovski estoy solo en casa frente a la pantalla. De manera que, en este punto, obtengo una experiencia semejante a la de leer un libro. Tengo un tipo especial de intimidad con la atmósfera de la obra en cuestión. Y a su vez, como me sucede siempre con las historias que me impactan de la gran literatura: nunca me fueron recomendadas por nadie. Un día, simplemente, me topé con ellas. Así me pasó con *El espejo*, el hermoso filme del cineasta ruso. Estaba en casa, haciendo zapping, hasta que de pronto quedé capturado por una escena en la que una voz en off recitaba una poesía mientras de fondo desfilaba el paisaje verde de un bosque de pinos. El poema recitaba más o menos así:

"El hombre tiene un cuerpo cual una celda. Cansada el alma está de su íntegra envoltura, con ojos y orejas como monedas. Y piel con cicatrices que cubre la osamenta."

Un poema bellísimo que denota el desprecio al uniforme de carne en el cual nos sentimos encerrados merced a nuestra condición de animales senti-pensantes. Naturalmente, seguí viendo la película del maestro ruso y no hubo ningún momento en que las imágenes que veía no me sorprendieran. Me impresionó lo que quizás sea una de las cualidades principales de este director: las tomas largas, el ritmo moroso con que pasa de un plano a otro, la preferencia por los paisajes desolados y brumosos.

Cuando, años más tarde, leí en el blog de un cinéfilo que en el cine de Tarkovsky: "el tiempo no pasa, se arrastra como una tortuga", me pareció una metáfora bella y acertada.

En todas sus películas, el cineasta ruso utiliza como base material para aludir a esa extraña cualidad temporal que vemos en pantalla, el tintineo del agua, el soplo del viento en un prado, el crepitar del fuego entre leños secos, en una casa incendiada (*El espejo*) o en un mártir que se inmola en una plaza pública (*Sacrificio*). De repente, él nos hace sentir la densidad propia de la realidad, los detalles nimios -casi siempre sonoros- que forman parte del entorno.

Tenemos aquí, me dije, en el cine de Tarkovski, una forma de materialismo poético. Como escribió Zizek, el filósofo checo, en alguno de sus interesantes ensayos sobre cine, "la forma no está aquí sólo para expresar o articular el contenido, sino que tiene un mensaje propio." Conocida es la anécdota en la que el propio cineasta contestó, cuando fue interrogado por la presencia recurrente del agua en sus películas, que era simplemente agua, nada más; un elemento típico del paisaje de su infancia.

Por eso es falsa la acusación de que Andrei Tarkovski es un místico: el místico reniega de las cosas terrenas y se abandona a los abismos del espíritu, que carecen de forma y propiedad. Por el contrario, el ruso trabaja con las formas que le ofrece la naturaleza (agua, tierra, viento y fuego) para crear un cine eminentemente sensorial. Tenemos en ese nivel más humilde de las puras formas materiales, algo más fuerte que el poder de la narración, más fundamental que la historia que se cuenta. Los planos se siguen unos a otros en un continuo hasta que de pronto son interceptados por escenas en blanco y negro de las que nada se dice y que en ningún momento se explican (cosa que es virtud de todo buen cine) pero por la nulidad del color y por el hecho de servir de paño de fondo a las meditaciones de un personaje, nos damos cuenta de que hemos sido llevados a otra parte. Somos conscientes de ser transportados a otro tiempo. Se trata del tiempo de la memoria y los afectos. Al ruso le interesa mucho el modo en que ese otro tiempo se comunica e influye en el ánimo del espectador. "El tiempo es un estado, la llama en la que vive la salamandra del alma humana", escribe Tarkovski en su libro *Esculpir el tiempo*. Es evidente la lección que podemos extraer del maestro. Ese otro tiempo no muere nunca: puede ser evocado una y otra vez a través de un sonido, una mirada, un perfume, un sabor (como le ocurre a Marcel, el protagonista de *En busca del tiempo perdido* de Proust, a quien el cineasta ha leído). Una sensación despierta un recuerdo; ocasión perfecta para viajar al pasado, para pegar la nariz a aquel tiempo ya esfumado, pero que permanece vivo en nosotros, por ser la llama imperecedera del alma humana.

Así, pues, el tiempo en el cine de Tarkovski no es una abstracción: está presente en la duración de los planos, los cuales actualizan una virtualidad

contenida en las imágenes: el pasado. El pasado ha sido alcanzado así por el visor de la cámara, por su pregnancia sobre las cosas.

El francés Bazin se acerca a este planteo, cuando escribe: "la película no se limita a conservarnos al objeto en su instante como queda fijado en el ámbar el cuerpo intacto de los insectos de una época remota. Por primera vez, la imagen de las cosas es también la de su duración."

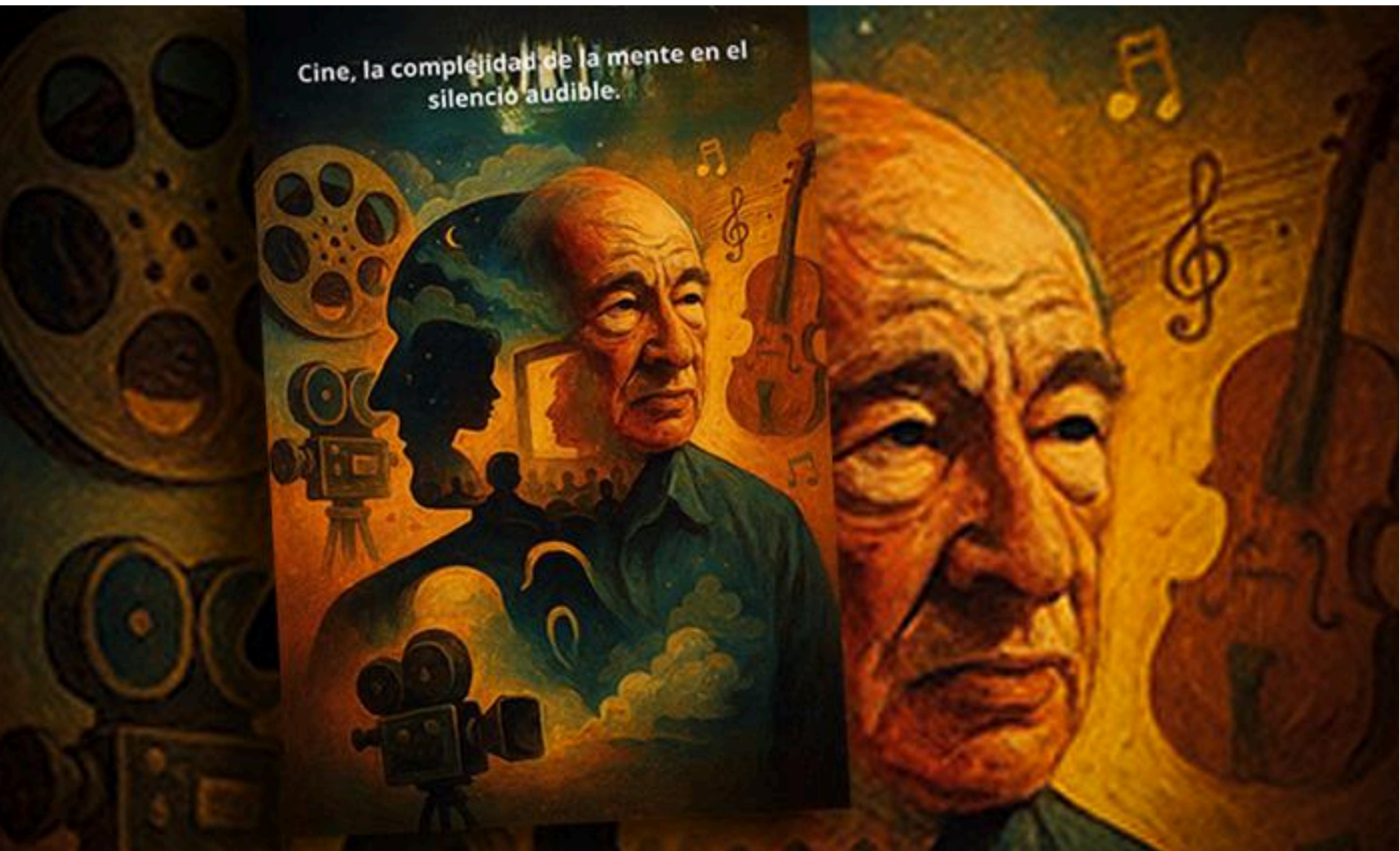
El tiempo se mide (y se percibe) por los efectos que ocasiona en las cosas: cruces enmohecidas abandonadas en el pasto, cadenas de plata o relojes incrustados en un arroyito. En suma, objetos carcomidos por la erosión, la herrumbre y la podredumbre asoman a cada momento en las tomas hechas por Tarkovski.

El tiempo material es el tiempo de los acontecimientos y los accidentes, el de los ciclos vitales, las estaciones y el cambio periódico de la luna. Ese tiempo corre sin fin y sin retorno, es la experiencia ordinaria. Nunca recobramos el ayer tan lejano ni el momento presente huido a la brevedad. Nuestro cotidiano vivir fluye en un único sentido: hacia adelante. Sin embargo, el cine de Tarkovski interviene en este determinismo fatal, y nos da la posibilidad de volver sobre nuestros pasos. De entrar en esa otra escena de la memoria para retozar en los jardines del tiempo recobrado.

Viviana Oehlenschläger

El cine como espejo de lo invisible

Inclusión y accesibilidad en la hipoacusia



Introducción

En este viaje cinematográfico que nos propone el título, las ideas de Edgar Morin actúan como nuestro mapa, invitándonos a explorar cómo el cine es un reflejo de la psique humana. Sin embargo, para que este viaje sea completo, debemos ir más allá de la teoría. Las siguientes reflexiones son un intento de conectar este marco conceptual con una realidad particular: la experiencia de la hipoacusia, un mundo que se teje con imágenes, sonidos y, sobre todo, silencios, revelando la profunda relación entre el arte y la vida.

Reflexión 1: El paradigma de la complejidad de Edgar Morin. Cine y encuentro con lo desconocido

La cinematografía no es solo un medio de entretenimiento, sino un espejo de la mente humana. Así lo argumenta el filósofo y sociólogo Edgar Morin en su ensayo *El cine o el hombre imaginario*, donde entrelaza el arte cinematográfico con la psique humana desde una perspectiva antropológica y cultural.

Morin, un pensador del paradigma de la complejidad, nos invita a entender el aparato psíquico como un sistema abierto en constante diálogo con el mundo exterior. Este sistema capta nuevos contenidos de la realidad y los transforma, demostrando su capacidad de simbolización.

En este sentido, el cine se presenta como un espacio de imaginación y creatividad. Cada escena es un constructo social e histórico que proyecta emociones y experiencias a través de elementos complejos como la luz, el sonido, el movimiento y el silencio. Se establece un juego constante entre el cineasta, los actores y los espectadores, donde cada uno desempeña un rol fundamental.

Reflexión 2: El cine como viaje al pasado y al sueño

Morin sostiene que la imagen cinematográfica tiene la capacidad de actualizar el pasado, permitiéndonos revivir recuerdos. Esta conexión entre imagen y memoria es tan poderosa que el cine se convierte en una especie de sueño. El autor lo resume con una frase contundente: "...Entro en el cine, sueño como en un sueño". (2012, p.74)

Esta idea cobra especial relevancia al analizar la película de la cineasta argentina Charo Mato, cuyo documental *8 cuentos sobre mi hipoacusia* es una autobiografía proyectada en tres tiempos: pasado, presente y futuro. A

través de su narrativa, Mato nos invita a reflexionar sobre la hipoacusia, haciendo visible una discapacidad que a menudo es invisible. Su película es un acto de resiliencia y un llamado a la acción.

Reflexión 3: La mente, el cine y la tecnología

La mente humana es, por naturaleza, compleja, cultural y encarnada. Siempre cuando hablamos de la naturaleza humana, en este sentido, lo biológico, está integrado a lo social, establece un espacio donde nace lo psicológico, en un interjuego complejo.

Pensar la constitución psíquico como un proceso abierto, a lo largo del trayecto vital, implica reconocer los niveles de complejidad en esa emergencia subjetiva que no cesa de producirse, de este modo, la visión del psiquismo como proceso dinámico y en constante transformación se conecta con la experiencia compartida con el documental 8 cuentos sobre mi hipoacusia de Charo Mato.

El documental de Charo Mato, demuestra cómo el cine puede ser una herramienta poderosa para visibilizar estas realidades complejas y subjetivas.

Integrando lo imaginario con lo subjetivo, su documento invita a la audiencia a ponerse en el lugar del otro y a comprender la lucha, la resiliencia y la esperanza que se esconde detrás de la discapacidad auditiva.

Es un testimonio de que, en un mundo complejo, la tecnología y el arte pueden fusionarse para crear conciencia y abrir nuevas puertas, permitiendo una comprensión más profunda de la subjetividad en su constante devenir.

Algunas consideraciones finales

En el cine, todo esto se fusiona, es un paso hacia la libertad, una exploración subjetiva a una única historia, un camino de autodescubrimiento que permite a ser resiliente más allá del contexto sociocultural, e involucra la lucha por los derechos humanos de manera implícita y explícita. No nos olvidemos que el cine mudo dio origen al cine sonoro con el avance de nuevas tecnologías, algo similar evolucionó con el avance de los dispositivos para personas con discapacidad auditiva.

Y además, no hay una única forma de comunicarnos, somos seres únicos, e irrepetibles, algunos prefieren la lengua señas, otros la oralidad, o ambas, lo interesante es la autonomía, el deseo de apropiarse su propia realidad, y construir proyectos de vida desarrollando pensamiento crítico y autocrítico a la vez.

En relación con el párrafo anterior, es interesante destacar un fragmento de Charo Mato, durante una entrevista televisiva. Cito: "Un técnico me preguntó una vez si los hipoacúsicos somos poetas. Y respondí, "creo que sí". La dualidad de vivir en el sonido y en el silencio crea un vínculo con la poesía, la introspección y las emociones. Es un flujo de imágenes y subjetividad que me permite proyectar mi propia realidad".

Precisamente, cada persona con discapacidad auditiva construye su propia realidad, en un mundo que aún en pleno siglo XXI son invisibilizadas, o pasan por desapercibidas.

Referencias

Mato, C. (Directora). (2021). *8 cuentos sobre mi hipoacusia* [Película]. Monarca Films.

Morin, E. (1994). Epistemología de la complejidad. En D. Frid Schnitman (comp.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad* (pp. 51–64). Nueva Visión.

Morin, E. (2012). *El cine o el hombre imaginario*. Ediciones Paidós.

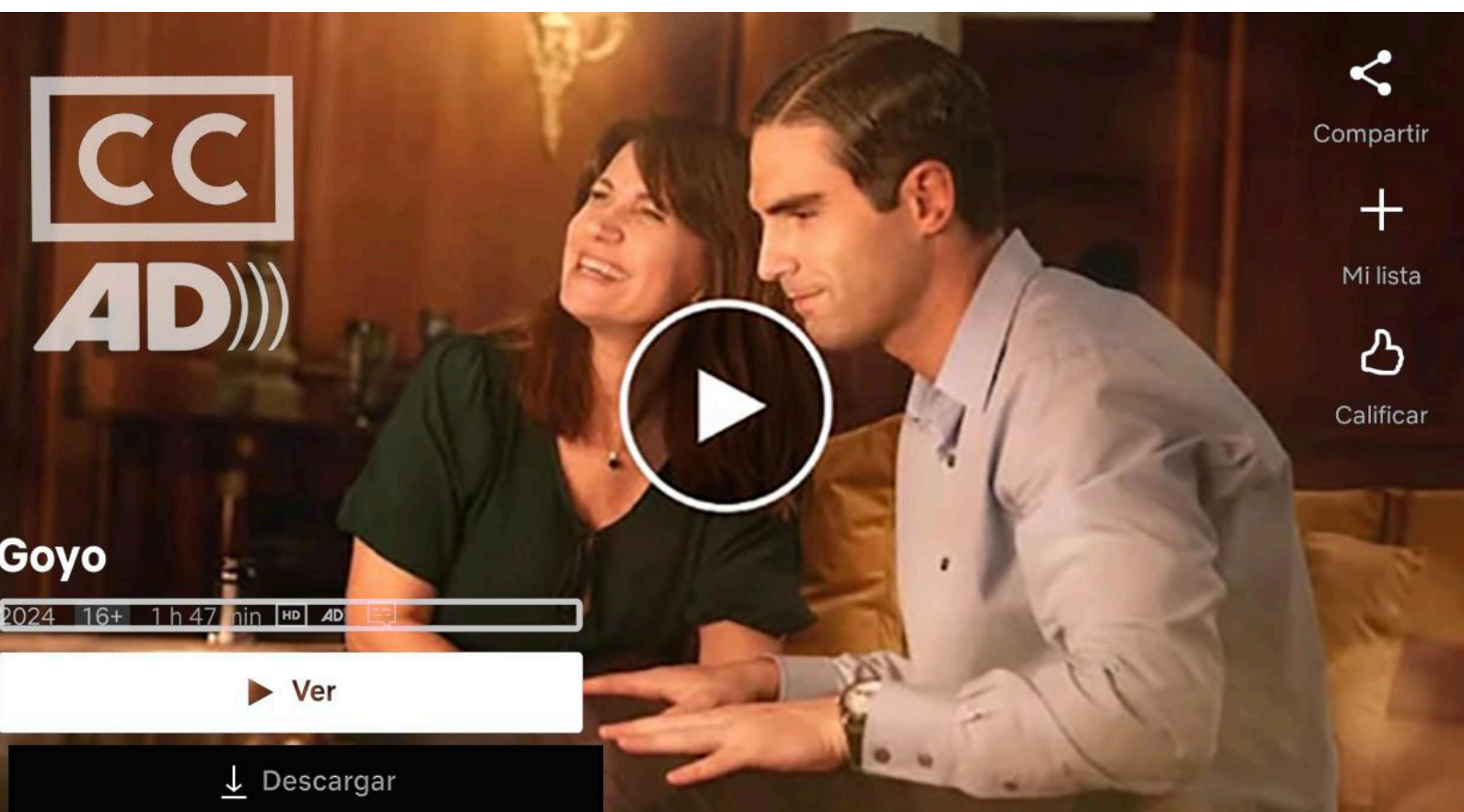
Periodismo de AG. (2022, 26 de julio). *Entrevista – "8 cuentos sobre mi hipoacusia", una película de Charo Mato* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/cpK0SEyuKB8>

Portal MEDIOS PUBLICOS.UY Canal 5 de Uruguay. (2022, 4 de agosto). *Charo Mato - Escritora y Productora de cine: "8 Cuentos sobre mi Hipoacusia" / Buscadores / 03-08-2022* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/wmhOYJLFa08>

Gabriela Fernández

El capacitismo

Su impacto en las representaciones fílmicas y la patologización de la discapacidad



Las últimas décadas han mostrado transformaciones significativas en los desarrollos teóricos de vastas áreas del conocimiento. En el campo de la salud mental y los estudios culturales, asistimos a una revisión crítica de los marcos teóricos heredados. Desde el psicoanálisis, por ejemplo, se interrogan conceptos como la "cura" o el "desarrollo normal", reconociendo su deuda con ideales normativos que patologizan la diferencia. Sin embargo, es crucial tensionar esta mirada con el Modelo Social de la Discapacidad (Oliver, 1990), paradigma fundacional de los *Disability Studies* que traslada el problema de la "deficiencia" individual a las barreras sociales opresivas.

Este diálogo es necesario para evitar una re-patologización de la diferencia y enfatizar la dimensión política de la opresión. En este fértil debate, persiste un vacío teórico crucial: la ausencia del capacitismo como categoría analítica fundamental para una lectura anticapacitista de los productos culturales que consumimos.

Esta omisión no es un descuido menor; resulta sintomática de la naturalización misma de la opresión que se busca develar. Es particularmente relevante si consideramos, junto con Davis (2009: 188), que "probablemente no existe un ámbito de la vida contemporánea donde no se haya establecido algún concepto de normalidad, promedio o estándar".

El cine, como uno de los aparatos culturales por excelencia, no sólo refleja sino que produce activamente estos estándares, modelando el imaginario social sobre qué cuerpos, mentes y modos de habitar el mundo son legítimos, cuáles son dignos de lástima, cuáles de admiración patologizante —materializada en el tropo del superdisca o el porno inspiracional (Young, 2014), donde la persona es admirada no por sí misma, sino por realizar actividades "normales" en un contexto de discapacidad— y cuáles deben permanecer directamente fuera de campo.

Ignorar el capacitismo como lente de análisis implica, por lo tanto, ser cómplice de la reproducción de un régimen de (in)visibilidad que constituye a la discapacidad como el significante ausente —pero estructurante— de la "normalidad" hegemónica. Frente a esto, se vuelve urgente incorporar el capacitismo como lente central en el análisis de la producción simbólica.

Desde nuestra perspectiva, retomando los aportes de Campbell (2009), definimos al capacitismo como un sistema de opresión que jerarquiza cuerpos, subjetividades y modos de cognición, privilegiando aquellos que se ajustan a los parámetros normativos hegemónicos. En la pantalla grande y chica, este sistema se traduce en un régimen de representación que, lejos de subvertir el paradigma, lo consolida.

Un mecanismo clave para analizar esta paradoja es el tokenismo o simbolismo vacío. El tokenismo se refiere a la práctica de incluir a un número muy reducido de miembros de un grupo subrepresentado con el

fin principal de dar una apariencia de igualdad o diversidad, evitando así una crítica sustancial al status quo. La persona o representación token funciona como un signifiante aislado, desprovisto de la capacidad de alterar la narrativa dominante, y su presencia es utilizada para enmascarar la exclusión sistémica que persiste.

Este mecanismo se hace evidente en los ejemplos fílmicos que analizamos a continuación:

En *Inseparables*, la discapacidad del protagonista (interpretado por un actor sin discapacidad) funciona como el motor de una película de pareja masculina donde el personaje con tetraplejia es, en el fondo, un dispositivo narrativo para la redención y el crecimiento emocional del cuidador, el personaje "normal". La trama se centra en cómo "vivir a pesar de" la discapacidad, reforzando la lástima y la carga, en lugar de cuestionar las barreras sociales.

En *Una abogada extraordinaria*, a pesar de su avance al tener una actriz autista en el papel protagónico, no logra desprenderse completamente del tropo de la "superación". Aquí, el tokenismo opera a un nivel más sutil: la protagonista es la "neurodivergente aceptable", cuyo valor reside precisamente en su excepcionalidad. Si bien la serie introduce elementos valiosos del Modelo Social, como la representación de barreras sensoriales y el acoso laboral, su narrativa no se desprende del todo de la medicalización y la exceptionalización de la neurodivergencia. Así, el autismo de Woo Young-woo se convierte en un rasgo de genialidad que la hace "extra-ordinaria", perpetuando la idea de que una persona disca solo tiene valor si es excepcional. Esta ambivalencia es sintomática: se concede visibilidad a condición de que la diferencia sea, a la vez, extraordinaria y manejable para la audiencia normativa, anulando la posibilidad de representar la dignidad en la simple cotidianidad y la diversidad intrínseca dentro de la comunidad autista.

Finalmente, *Goyo*, si bien presenta un avance al no eludir el deseo y la sexualidad de su protagonista con discapacidad psicosocial, construye una realidad altamente idealizada. La interseccionalidad (Crenshaw, 1989) es aquí una categoría analítica indispensable: la película elige representar la experiencia de un sujeto cuyas otras marcas de identidad (género masculino, clase media) se alinean con el ideal normativo. La narrativa de *Goyo* opera a través de un capacitismo benévolo que solo habilita la autonomía de quien, gracias a una red de privilegios, accede al trabajo para el que estudió. Esta narrativa, si bien esperanzadora, funciona como un relato token: la excepción que confirma la regla. La historia se convierte en el símbolo que la cultura capacitista exhibe para demostrar que "sí es posible", enmascarando así la cruda realidad de exclusión laboral que enfrenta la

inmensa mayoría, ofreciendo una solución individual a un problema estructural.

A diferencia de otras categorías críticas más consolidadas —como el racismo o el clasismo—, que permiten develar los mecanismos ideológicos de exclusión en los relatos, el capacitismo —y el tokenismo como uno de sus mecanismos operativos — aún ocupa un lugar marginal en la crítica cinematográfica y los debates académicos locales. Esta omisión resulta paradójica, dado que el paradigma de la normalidad que lo sustenta estructura de manera transversal las instituciones sociales y, por ende, las representaciones simbólicas que el cine produce y consagra. El psicoanálisis, en diálogo crítico con el Modelo Social, está en una posición inmejorable para develar lo que estas narrativas excluyen: la complejidad y la autonomía plena de las personas con discapacidad. En su lugar, se las presenta bajo una imagen medicalizada, infantilizada, heroicamente sobrehumanizada o, en su versión más actual, como un mero símbolo token que calma la conciencia social sin llegar a cuestionar los fundamentos del ideal normativo.

Las representaciones capacitistas en el cine son el síntoma de un paradigma capturado en un tiempo origen, que insiste en narrar la discapacidad desde la lógica de la cura, la lástima, la superación individual o el tokenismo inclusivo, en lugar de hacerlo desde la diversidad humana, el orgullo disca y la crítica a las estructuras sociales que producen la "anormalidad".

Referencias

Campbell, F. A. (2019). *Contornos del capacitismo: La producción de la discapacidad y la habilidad* Editorial Universidad de Granada.

Carnevale, M. (Director). (2024). *Goyo* [Película]. Netflix.

Crenshaw, K. (1991). Cartografiando los márgenes: Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres no blancas. *Stanford Law Review*, 43 (6), 1241-1299.

Davis, L. J. (Ed.). (2010). *El lector de estudios sobre discapacidad* (3ª ed.). Editorial Routledge.

Oliver, M. (1998). ¿Una sociología de la discapacidad o una sociología discapacitante? En L. Barton (Comp.), *Discapacidad y sociedad* (pp. 34-58). Ediciones Morata.

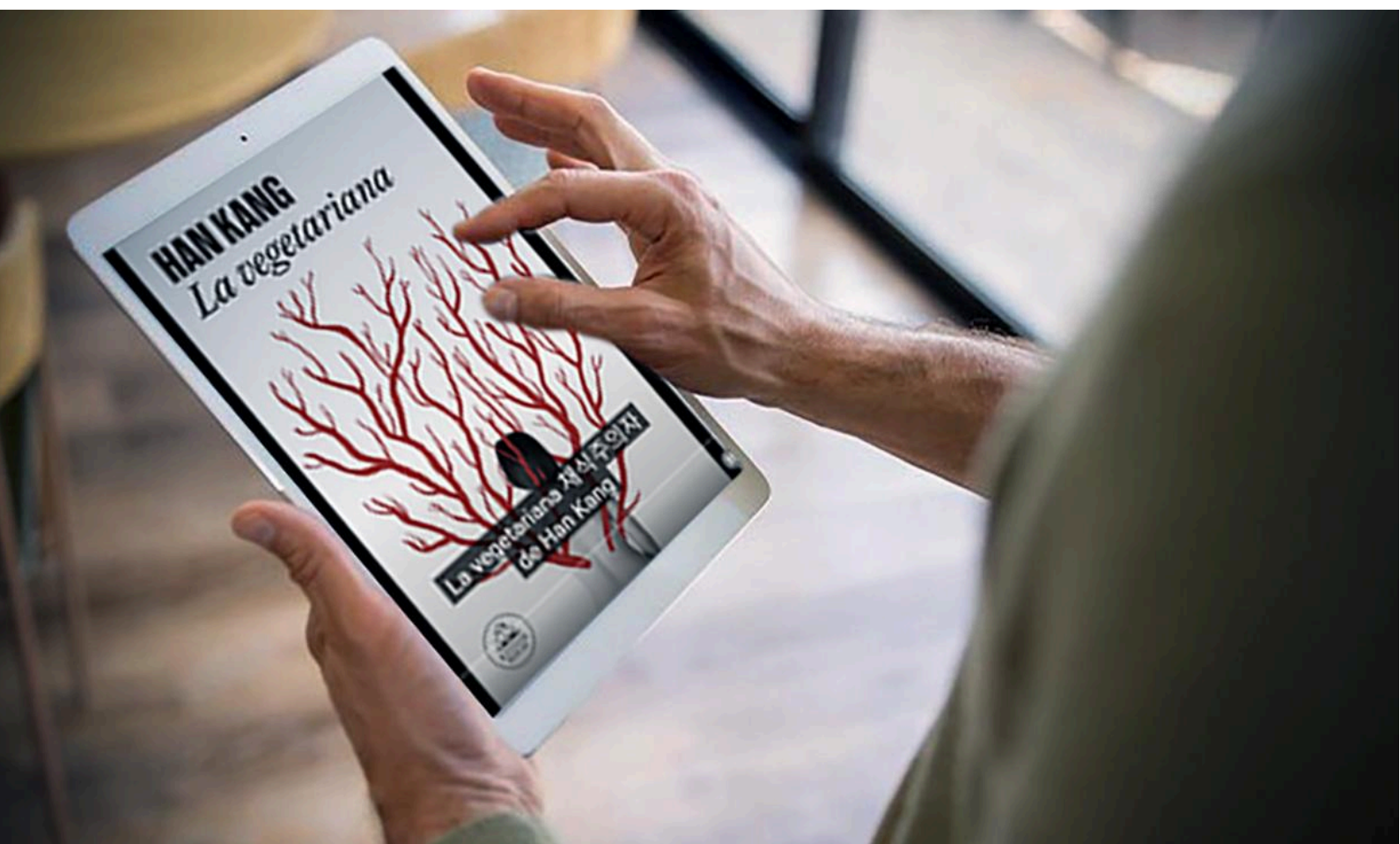
Yoo In-sik y Moon Ji-won (Creadores). (2022). *Una abogada extraordinaria* [Serie de televisión]. Netflix.

Young, S. (2014, 9 de junio). *No soy tu inspiración, muchísimas gracias* [Video]. TEDxSydney. <https://www.youtube.com/watch?v=IBMj0t7i3R4>

PCDE

De la letra a la pantalla: *La vegetariana*, traducciones, adaptaciones y formatos accesibles

Resumen ejecutivo



"Me puse cabeza abajo y entonces me empezaron a nacer hojas en el cuerpo y también me salieron raíces de las manos... Las raíces se fueron metiendo bajo la tierra... más y más... Y como estaba a punto de nacerme una flor en el pubis, abrí las piernas... las abrí bien...".

—Han Kang *La vegetariana* p. 118.

Este proyecto se centró en la novela *La vegetariana* de Han Kang y su adaptación cinematográfica homónima, combinando ambas obras en una doble estrategia de análisis crítico y producción inclusiva. Las reflexiones de Sandra Caponi (que se presentan a continuación) sirvieron de marco para examinar la situación de la protagonista desde la óptica de la “injusticia epistémica”. De este modo, se reafirmó el objetivo inicial de analizar herramientas de accesibilidad (audiolibros, subtítulos, audiodescripciones) y estudiar los procesos de traducción interlingüística y la adaptación al cine.

Referencias

- Kang, H. (2017). *La vegetariana* (S. Yoon, Trad.). Random House.
- Kang, H. (2017). *La vegetariana* [Audiolibro] (S. Yoon, Trad.; A. Mestre, R. Rodríguez & R. Batalla, Narr.). Penguin Random House Grupo Editorial.
- Lim, W. (Director). (2010). *La vegetariana* [Película]. Blue Film Works.

Sandra Caponi

Injusticia epistémica, género y carreras psiquiátricas:

La carrera psiquiátrica de Yeonghye en *La vegetariana*



En este escrito propongo analizar la temática de la injusticia epistémica, testimonial y hermenéutica, en el campo de la psiquiatría, centrándome en el análisis de los procesos de psiquiatrización de tres mujeres que atravesaron situaciones de sufrimiento psíquico profundo.

Parto del concepto de “injusticia epistémica” propuesto por Miranda Fricker, en su libro de 2007, para analizar, en diferentes contextos históricos, situaciones de injusticia testimonial y hermenéutica que evidencian una marca o prejuicio de género. Específicamente, en lo que se refiere a lo que denominaré “injusticia epistémica psiquiátrica”. Me interesa también, estudiar la contracara de esta injusticia, esto es las estrategias de construcción de espacios de restitución de justicia epistémica, organizados por pacientes y expacientes psiquiátricos, a través de grupos de apoyo mutuo y de redes de expertos por experiencia. Pretendo, siguiendo a Nancy Fraser, “estudiar las prácticas sociales históricamente específicas a través de las cuales se producen y circulan las descripciones culturales de género” (2015, 173), considerando a la producción de locuras femeninas como una de esas prácticas.

En el año 2017, The British Journal of Psychiatry Bulletin, publica un número especial dedicado al tema “Injusticias epistémicas en psiquiatría”. El editorial escrito por Paul Crichton, Ian Kidd y Havi Carel (2017), servirá como referencia para abordar aquello que Phyllis Chesler denominó, “carreras psiquiátricas”. Un proceso de psiquiatrización cada vez más agresiva y iatrogénica, que atraviesa la vida de las mujeres psiquiatrizadas, que ella identificó en los relatos de las mujeres entrevistadas para *Mujeres y locura*. Ese concepto que podemos considerar como derivación de la idea de “carreras morales” presentado por Ervin Goffman en *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales* (2001), nos auxilia a entender el impacto que ejercen las “injusticias epistémicas” a lo largo de la vida de muchas mujeres.

Algunas preguntas parecen ineludibles. La “injusticia epistémica” en el campo de la psiquiatría, ¿puede ser el punto de partida de carreras psiquiátricas evitables? ¿Es posible que la desacreditación de la palabra de muchas mujeres que buscan ayuda para sus sufrimientos, derivados de contextos adversos como violencia familiar o acoso laboral, marque el inicio de una sucesión de tratamientos e internaciones innecesarias? Al mismo tiempo, y como contrapartida de estas cuestiones, debemos preguntarnos: ¿sería posible que la restauración de la virtud de la justicia epistémica en el campo de la salud mental, conquistada a partir del trabajo de grupos de apoyos de pares y de la recuperación de los saberes de los expertos por experiencia, consiga evitar esas internaciones, esos diagnósticos y esos tratamientos innecesarios?

Considero que este proceso puede ocurrir, tanto cuando esa injusticia opera como punto de partida de internaciones psiquiátricas voluntarias o involuntarias, como cuando se patologizan sufrimientos de género, a través de diagnósticos comunes como depresión, ansiedad, bipolaridad, que condenan a muchas mujeres a aceptar rótulos patologizantes y terapéuticas psicofarmacológicas iatrogénicas.

Analizo el concepto de “injusticia epistémica” y su relación con la psiquiatría, para luego presentar tres casos de mujeres psiquiatrizadas en diferentes contextos históricos que, de un u otro modo, fueron afectadas por procesos de injusticia epistémica. Inicialmente me detengo en un caso de lo que considero como un ejemplo de injusticia testimonial psiquiátrica: la carrera psiquiátrica de Yeonghye, personaje literario del libro *La vegetariana* de Han Kang, ganadora del premio Nobel de literatura en el año 2024.

1- Saberes desacreditados: mujeres y locura

Existen diferentes escenarios posibles en los cuales el testimonio de una mujer puede verse desacreditado en su valor epistémico, imputándole a sus dichos la marca de la locura. Puede ser que el oyente, un marido, un juez, un padre, un profesional de salud, descalifique y desacredite el testimonio dado por una mujer cuándo se refiere, por ejemplo, a violencias sufridas, reduciendo ese testimonio a una simple suma de sonidos sin sentido o a un tono de voz que se considera “excesivamente emotivo” para darle credibilidad, siendo excluida del campo de la racionalidad argumentativa. Ese es el tipo de “injusticia testimonial” analizado por Fricker, donde un prejuicio del oyente, en este caso vinculado a la idea de que las mujeres son extremadamente emotivas, lo lleva a desconsiderar el testimonio presentado, por considerarse como una exageración, una mentira, el resultado de una exaltación histérica o un rasgo de locura.

En ese contexto, Fricker presenta uno de sus ejemplos privilegiados de “injusticia testimonial” que extrae de la ficción. Me refiero a “El talentoso Mr Ripley”. Vemos allí de qué modo el padre de Dickie, aunque está empeñado en encontrar a su hijo desaparecido, desconsidera los argumentos de Marge, su novia, cuando ella enuncia su sospecha sobre la culpabilidad de Tom Ripley. Ante esta suposición, la actitud del padre presentará un perfecto ejemplo de “injusticia epistémica” atravesado por el prejuicio identitario de género. Su respuesta será: “Marge, existe la intuición femenina y luego están los hechos”. Más tarde cuando la sospecha de Marge llega a oídos de Ripley, el argumento será aún más descalificador, entonces dirán que ella es una mujer muy nerviosa y que “siempre se comporta como una histérica”. Así, aunque la sospecha de Marge era perfectamente correcta, y aunque el

padre de Dickie se arriesgaba a perder una pista valiosa para encontrar al asesino de su hijo, aun así, su testimonio fue desacreditado. Fricker dirá que en esta “injusticia epistémica testimonial” opera un poder identitario de género que el padre de Dickie ejerce sobre Mage, en la medida que, como oyente, está atravesado por estereotipos de género que desvalorizan la capacidad cognitiva de las mujeres. En palabras de Fricker:

Si el estereotipo encarna un prejuicio que opera contra el hablante, entonces suceden dos cosas: se produce una disfunción epistémica en el intercambio (el oyente hace un juicio devaluado de la credibilidad del hablante) y el hablante es injustamente desautorizado en su capacidad como sujeto de conocimiento. (2017: 41).

Si trasladamos estos conceptos al campo de la psiquiatría, veremos que esto se repite cuando un profesional de salud desautoriza el testimonio de una mujer que padece algún tipo de sufrimiento psíquico o malestar de género, porque, del mismo modo que ocurre con el padre de Dickie, ese profesional está atravesado por prejuicios de género. En esos casos la mujer acabará sufriendo una doble “injusticia epistémica”, por ser mujer y por ser una posible paciente psiquiátrica, con todos los estereotipos de déficit de conocimiento derivados de la asociación infundada entre locura y sinrazón. Una asociación que ha atravesado la historia de la psiquiatría desde sus inicios hasta hoy.

Recordemos, por ejemplo, que en “The forms of manifestation of insanity” Emil Kraepelin (1920), referencia obligada de la psiquiatría moderna, adoptaba una posición muy clara en lo que se refiere al déficit epistemológico inherente a los enfermos mentales.

Para citar un ejemplo muy común, quiero recordarles las explicaciones, comunes en los pacientes melancólicos, de que se enfermaron sólo por tal o cual fracaso, o por un cambio, o que sólo están preocupados por una cuestión de orden económico o que simplemente enfermaron por estar separados de sus seres queridos [...]. Después de la cura, tenemos la oportunidad de corregir estos conceptos erróneos. ¿Pero quién puede decir a cuántas conclusiones engañosas estamos expuestos si tomamos como verdadera la información de pacientes cuya veracidad no puede probarse? (Kraepelin, 2009, p.172).

Esta perspectiva, centrada en la desvalorización del saber del paciente en el campo de la psiquiatría, es lo que podemos definir como “injusticia epistémica institucional”. Esto ocurre porque existe una larga historia que vincula la construcción del saber psiquiátrico con la desautorización de la capacidad del paciente como sujeto de conocimiento, desconsiderando la validez de sus relatos. Opera aquí un prejuicio análogo al estereotipo de

género, en este caso, se trata de un prejuicio institucional que ha llevado a asociar históricamente a la locura con la falta de veracidad.

En palabras de Foucault:

La constitución de la locura como enfermedad mental arroja al olvido todas esas palabras balbuceadas, imperfectas y sin sintaxis fija, en las que se hacía el intercambio entre locura y razón. El lenguaje de la psiquiatría, que es un monólogo de la razón sobre la locura, se ha establecido sólo sobre la base de ese silencio. (Foucault, 1961)

La imposición del silencio que, como bien enuncia Fricker es un efecto inevitable de la injusticia epistémica, no se limita a autores de inicios del siglo pasado como Kraepelin. Por el contrario, existe una literatura incipiente, que muestra la actualidad y pertinencia del modelo de Fricker para el campo de la psiquiatría. Por ejemplo, en el Editorial de Paul Crichton, Ian Kidd y Havi Carel antes mencionado, ellos parten de su propia experiencia vivida como psiquiatras, refiriéndose a la existencia de una “injusticia epistémica” institucionalmente aceptada, inclusive, de manera inconsciente hasta por ellos mismos. Relatan el caso de un paciente al que se le imputa tener ideas delirantes por afirmar que era familiar de un político soviético de renombre, cosa que acabó siendo verdadera. O el caso de una mujer denunciada por sus vecinos e internada en un neuropsiquiátrico por una supuesta amenaza de incendio, cuando solo encendía inciensos de manera reiterada por sus creencias religiosas. A estos casos podemos sumar el de muchas mujeres diagnosticadas como depresivas o ansiosas, cuando se devalúa su testimonio sobre las violencias sufridas. En todos estos casos el oyente, en este caso el psiquiatra, minimiza los testimonios del paciente, imputándoles un “déficit de credibilidad” que obstaculiza la comunicación y dificulta el proceso terapéutico. Se opera así un proceso de “injusticia testimonial”, que socava a las pacientes en su capacidad de ser donadoras de informaciones confiables. Ante esta falta de credibilidad la paciente puede comenzar a dudar de sí misma y de sus certezas, quebrando su autoestima y la confianza en sí misma. Crichton, Kidd y Carel sugieren que: “En aras de la justicia epistémica, los médicos deberían aceptar como cierto lo que las personas con trastornos mentales dicen sobre estos asuntos a menos que haya una buena razón para no hacerlo”. (Crichton, Kidd y Carel, 2017:66)

Los autores atribuyen esa dificultad a la formación de los profesionales en el campo de la psiquiatría, atravesada por la búsqueda de marcadores biológicos, desde la localización cerebral a la herencia mórbida y desde los marcadores genéticos a los desequilibrios neuroquímicos. Aun cuando, hasta hoy, desconozcamos las causas biológicas, neuroquímicas o genéticas, de las enfermedades mentales. Crichton, Kidd y Carel afirman:

La psiquiatría biológica ha sido dominante desde la década de 1950, cuando se introdujeron los primeros fármacos antipsicóticos, y hay poca evidencia de que esto esté cambiando significativamente. Esto se debe en parte a que el enfoque biológico tiene beneficios prácticos (por ejemplo, los psiquiatras pueden ahorrar tiempo al centrarse en los tratamientos farmacológicos). La práctica generalizada en el campo de la psiquiatría ya sea por imposición de las agencias de seguro o por decisión de los profesionales, es privilegiar lo que se considera “evidencia dura” (aunque no lo sea) por sobre la escucha atenta a los relatos de los pacientes, considerada “evidencia blanda”. (Crichton, Kidd y Carel, 2017:68)

Dicen, también, que la “injusticia epistémica” en psiquiatría se refiere a los estereotipos negativos que padecen, desde siempre, las personas con sufrimientos psíquicos profundos o cuyos comportamientos son considerados desviados. Estos estereotipos llevan a que se devalúe el valor de su palabra, perpetuando una ignorancia generalizada sobre la verdadera naturaleza de los trastornos mentales y los problemas derivados de los tratamientos. En ese marco, propongo analizar hasta qué punto las “injusticias epistémicas” pueden definir trayectorias de vida, crear modos de subjetivación y construir estrategias de gobierno sobre los otros y sobre sí mismo, tomando algunos ejemplos concretos de mujeres psiquiatrizadas.

2- Un caso de Injusticia testimonial: la carrera psiquiátrica de Yeonghye en *La vegetariana*

Quisiera retornar al concepto de “carreras psiquiátricas” utilizado por Phyllis Chesler para referirse a un proceso de psiquiatrización, cada vez más agresivo y iatrogénico, que pudo observar entre las mujeres que entrevistó. Estas carreras se caracterizan por una primera aproximación con el saber psiquiátrico, como respuesta a un evento disruptivo que produce angustia o tristeza profunda, a ese sufrimiento será atribuido un diagnóstico, que llevará a la internación, luego a sucesivas externaciones y a nuevas internaciones en el hospital psiquiátrico. En la mayor parte de los casos el primer ingreso se debe a que, el sufrimiento que produce una situación conflictiva y dolorosa que irrumpe en la vida de estas mujeres, es vista como una patología cuyo origen es biológico o neuroquímico (Caponi, Martínez, Amaral, 2023). Entonces se hablará de una intervención médica urgente, puede ser aislamiento, internación, sedación, electrochoques, prescripción de antipsicóticos y otros psicofármacos. En ese marco, no parece existir espacio para escuchar los testimonios presentados por las pacientes y, cuando se las escucha, sus palabras estarán sujetas a un déficit de credibilidad por su condición de mujer y de loca. Considero que esa primera

injusticia epistémica testimonial e institucional puede dar inicio a carreras psiquiátricas, como las descritas por Chesler, donde se perpetúa el ciclo de desacreditación de la palabra, medicación e internación.

Entiendo que el punto de partida de la carrera psiquiátrica trágica vivida por Yeonghye, en la novela de Han Kang, *La vegetariana* (2017), está directamente vinculado a un proceso de “injusticia epistémica institucional”. Es que, la primera internación psiquiátrica de Yeonghye ocurre por un motivo aparentemente banal: su decisión de dejar de comer carne, adoptando el vegetarianismo. Sin embargo, como solo sabremos al final de la novela, la tentativa de autolesionarse que marcará el primer ingreso psiquiátrico, fue la respuesta que encontró para las repetidas violencias y agresiones que sufría, desde la infancia, por parte de su padre. La autolesión surge cuando su padre en una reunión familiar y en presencia de su marido, quiere obligarla a comer carne y ante su negativa la agrede físicamente. Nadie parece haber podido entender el motivo de su secreto sufrimiento, asociado al retorno de las agresiones de su padre, ante la mirada cómplice de su marido. Por el contrario, Yeonghye, será tratada como una paciente que padece un trastorno mental grave, y su negativa a comer carne será interpretada como un síntoma de su enfermedad mental que la llevará al hospital psiquiátrico.

Una vez más la historia de la psiquiatría puede auxiliarnos a entender cómo el simple hecho de dejar de comer carne, en este caso como resultado de una sucesión de pesadillas plagadas de sangre y de cadáveres, pudo haber llevado a la caracterización de una patología psiquiátrica denominada “la locura de los vegetarianos”. Esta categoría creada por Magnan y Legrain, forma parte del cuadro de degeneraciones mentales, los heredo-degenerados, presentado en el año 1895 por estos prestigiosos psiquiatras en su libro *Les Degenerés*. Los autores atribuyen esta patología a seres “extremadamente sensibles, que hacen de la muerte de los animales motivos de preocupación”. (Magnan e Legrain, 1895)

Cien años más tarde, en *La vegetariana*, Han Kang nos invita a pensar en los límites a los que puede conducir la intolerancia y la psiquiatrización de los comportamientos cotidianos más insignificantes. La opción trivial y ampliamente aceptada en nuestros días por evitar el sufrimiento de los animales vuelve a escena como un problema psiquiátrico en una sociedad autoritaria y patriarcal. Un hecho insignificante que llevó a Yeonghye a iniciar una dramática carrera psiquiátrica que terminará con su muerte. Sin entender ni escuchar las razones de esta opción, quienes la rodeaban argumentaban que “ser vegetariano es ir en contra del instinto. No es natural”.

Para entender esta carrera psiquiátrica y su vinculación con la injusticia epistémica, podemos explorar el modo como fue construida esta novela. Tres perspectivas, tres miradas, tres testigos conforman los capítulos de la novela: "La vegetariana", "La mancha mongólica" y "Los árboles en llamas". Cada capítulo está narrado desde una perspectiva distinta por alguien próximo a Yeonghye, su marido, su cuñado, y su hermana. Aquí hay un testimonio que falta, y es justamente el de Yeonghye. Ese testimonio silenciado, deberá ser reconstruido a partir de las narraciones que estos tres personajes hacen sobre ella. El silencio de Yeonghye así como los diálogos en los que interviene, nos sitúan en el interior de la problemática de la "injusticia epistémica". Los dos primeros testimonios se refieren a Yeonghye desde el desprecio. Para su marido, es considerada una mujer insignificante y sin ningún valor. Para su cuñado, un objeto deseado, como una tela sobre la cual se puede intervenir como le plazca. En su matrimonio no existía ningún vínculo de amor o respeto, como podemos observar cuando el marido describe por qué eligió casarse con ella:

No era ni muy alta ni muy baja, llevaba una melena ni larga ni corta, tenía la piel seca y amarillenta sus ojos eran pequeños, los pómulos algo prominentes (...) Si me casé con ella fue porque, así como no parecía tener ningún atractivo especial, tampoco parecía tener ningún defecto en particular. Su manera de ser, sobria y sin ninguna traza de frescura, ingenio o elegancia, me hacía sentir a mis anchas" (Kang, 2017: p.4).

Agrega que era natural que decidiera casarse con ella, que parecía ser "la mujer más corriente del mundo", mientras que las mujeres bonitas, inteligentes o adineradas no lo hacían sentir cómodo.

Solo uno de los tres relatos habla desde el amor, el afecto y el respeto: el de su hermana. Ella describe el verdadero sufrimiento de Yeonghye y su deseo, desde la infancia, de desaparecer entre los árboles. Aun así, cada uno de estos tres actores contribuye a la consolidación de la carrera psiquiátrica de Yeonghye, así como a reforzar su "déficit de credibilidad", asociando cada uno de sus actos a alguna forma de locura.

Inicialmente, cuando Yeonghye decide dejar de comer carne, su marido no intenta escuchar ni entender, después de buscar una camisa que su mujer no había planchado, dice: "Después de 5 años de casados, por primera vez salí hacia mi trabajo sin que me ayudara a prepararme, sin que me acompañara hasta la puerta. —¡Se ha vuelto loca! ¡Totalmente loca!". Esa sospecha se instalará de manera persistente y, un acto de autolesión habilitará a su familia, particularmente a su marido, a solicitar la primera internación psiquiátrica, para luego abandonarla.

El segundo episodio en la trayectoria psiquiátrica de Yeonghye ocurre cuando ella sale del hospital y accede a participar en los proyectos artísticos

de su cuñado, obsesionado por transformar su cuerpo en un lienzo donde dibujar un conjunto de flores. La relación entre ambos se vuelve progresivamente erótica, culminando en una performance filmada en la que ambos están desnudos y pintados como si fueran parte de la naturaleza. Cuando su hermana, Inhye, descubre lo ocurrido atribuye este comportamiento a su supuesta enfermedad mental, ya nada de lo que diga Yeonghye podrá disuadirla. Ante su denuncia, tanto su marido como Yeonghye, serán internados en el hospital psiquiátrico. El marido saldrá rápidamente, pero no su hermana. Esta segunda internación será más prolongada y su estado psicológico se deteriorará aún más, con episodios progresivos de desconexión con la realidad.

Pero será en la tercera parte de la novela, “Los árboles en llama”, con el testimonio de Inhye, que podremos reconstruir la historia de Yeonghye, así como la sucesión de “injusticias epistémicas” a las que fue sometida por diferentes oyentes: su padre, su marido, su cuñado y la propia institución psiquiátrica. Podemos entender también que su carrera psiquiátrica podría haber sido evitada si no se hubiera devaluado su credibilidad, si se hubiera podido escuchar el sufrimiento que le provocaron los golpes de su padre o el desamor y la violencia sexual que sufría por parte de su marido. Nadie escuchó, ni interpretó sus pesadillas que hablaban de asesinatos, violencia y muerte. Solo su hermana, cuando Yeonghye estaba cerca de la muerte. Entonces pudo, por fin, restituir la confianza en sus palabras, preguntándose si su carrera psiquiátrica podría haber sido evitada.

Quiero detenerme en la segunda internación de Yeonghye, después de haber salido del hospital. Esta ocurrirá de manera compulsoria a pedido de su hermana, cuando la encuentra con su marido, desnudos y con los cuerpos pintados. Ella solo puede imaginar que ese acto evidencia la locura de su hermana y el abuso de una mujer enferma por parte de su marido, sin considerar la posibilidad de un encuentro erótico. Tres enfermeros responden a la llamada, ingresan a la casa para llevar a ambos al hospital psiquiátrico. “Yeonghye se resistió ferozmente a que le pusieran la camisa de fuerza sobre su cuerpo pintado, mordiéndole el brazo a uno de los enfermeros y lanzando chillidos incomprensibles. Al final tuvieron que clavarle una aguja en el brazo mientras se debatía con todas sus fuerzas.” (Kang,2017:123). Yeonghye fue diagnosticada con anorexia nerviosa y esquizofrenia, comenzó a recibir medicamentos que no le producían ningún efecto. Su hermana recordaba que cuando acompañó a Yeonghye al hospital neuropsiquiátrico, ella parecía estar tan bien que “la empleada de la administración había preguntado cuál de las dos era la paciente” (Kang,2017:128). Como observará más tarde viendo el comportamiento de los pacientes del hospital, hay muchas miradas perdidas, insistentes, pero hay

otros "que tienen una mirada tan lúcida que pueden ser confundidos con el equipo médico. Así había sido alguna vez Yeonghye" (Kang, 2017:134).

Poco a poco, dejó de comer y su salud comenzó a deteriorarse cada vez más. Primero le administraron suero intravenoso que ella no aceptaba.

Como ahora se quiere arrancar la vía, la tenemos en la sala de estabilización, inmovilizada y con sedantes. Tan delgada como está, no entiendo de dónde saca la fuerza para resistirse de ese modo. (Kang, 2017:134).

Luego quisieron alimentarla con una sonda nasogástrica, le ataron sus pies y manos para hacerlo por la fuerza, pero sistemáticamente se negaba a recibir alimentos impidiendo el ingreso de la sonda. Aunque su hermana intenta ayudarla, no pudo hacerlo. En esos últimos momentos un pedido de Yeonghye aparece con insistencia. Su hermana recuerda que "Antes de dejar de hablar por completo, es decir, hace cosa de un mes, Yeonghye le había dicho con un susurro: —Inhye, sácame de aquí... De verdad que no me gusta... Sácame de aquí, por favor... No quiero seguir en este lugar..." (Kang, 2017:140). Poco después las últimas palabras pronunciadas por Yeonghye a su hermana serán contundentes: "¿Y por qué no puedo morirme?", para luego dejar de hablar definitivamente.

La opción de abrazar la muerte pondrá fin a la vida y a la carrera psiquiátrica de Yeonghye. Entonces, Inhye se pregunta si las cosas podrían haber sido diferentes. No lo hace indagando si hubiera podido descubrir antes su anorexia nerviosa o su esquizofrenia, como lo haría la mirada médica. Tampoco recuerda los conflictos derivados de su opción por el vegetarianismo. No habla de locura ni de patologías. Se pregunta: ¿Las cosas serían diferentes ahora si esa tarde, que se perdieron entre los árboles, se hubieran alejado para siempre de su casa como quería Yeonghye? ¿Las cosas serían diferentes si, en la reunión familiar en su casa, ella le hubiera agarrado más fuerte el brazo a su padre antes de que le pegara aquella bofetada? ¿Las cosas habrían sido diferentes si ella hubiera impedido su desdichada boda?

En ese momento Inhye hace un enorme esfuerzo por restituir cierto grado de justicia epistémica a su hermana. Para eso, intenta entender y explicar las razones y los argumentos que la llevaron a tomar determinadas opciones de vida. Comprendió estas razones mucho tiempo después. Recordó que "las palizas del padre se ensañaban especialmente con Yeonghye, por su carácter tranquilo y poco condescendiente, no sabía manejar los estados de ánimo del padre. Sin poder oponerle ninguna resistencia, los malos tratos que recibía le llegaban hasta los huesos". En ese marco se puede restituir el saber que aparecía en sus pesadillas, plagados

de violencia, sangre y cuchillos que entran en la carne, siempre situados en su propia casa. El miedo a matar o a morir.

La violencia del padre podría haber sido evitada con la intervención de su hermana, o posteriormente retomadas y elaboradas en un proceso terapéutico donde su palabra pudiera ser escuchada. De igual modo, la opción por un casamiento infeliz, solo para salir de la casa de sus padres, también podría haber sido evitada. Lo cierto es que, ninguna de estas situaciones reclamaba ningún tipo de intervención psiquiátrica, ni las internaciones, ni las contenciones, ni las medicaciones, solo se requerían ayudas puntuales en momentos difíciles.

En ese proceso de reconstrucción de la credibilidad de la palabra de Yeonghye, su hermana descubre que ella tampoco podría haberla ayudado, porque su respuesta ante la violencia de su padre, un militar orgulloso de haber matado a siete personas en Vietnam había sido otra, como ahora descubría. Su respuesta había sido la cobardía, la única forma de sobrevivencia que encontró. Adaptarse a las exigencias de su padre sin oponer resistencia como hacía su hermana. De pronto, tuvo la sensación de que nunca había vivido y se sintió sorprendida. Era cierto. No había vivido realmente. Desde que tenía uso de razón, no había hecho otra cosa que aguantar” (Kang, 2017:146). Entonces descubrió que durante años había tenido que aceptar, con dolor y humillación, las repetidas violaciones de su marido. Entendió que, solamente por un motivo, su hijo, ella no repitió la carrera psiquiátrica de Yeonghye.

Lo que le dice el sentido de la verdad, que es glacial hasta el escalofrío, es que, si su marido y Yeonghye no hubieran cruzado los límites de ese modo, seguramente la persona que se habría derrumbado hubiera sido ella misma. Y si se hubiera derrumbado, no habría podido volver. Entonces la sangre que ha vomitado hoy Yeonghye, ¿debería haber brotado de su propio pecho? (Kang, 2017:163).

La carrera psiquiátrica de Yeonghye podría haber sido evitada si un oyente, particularmente el profesional de salud encargado de su primer ingreso, hubieran podido escuchar y entender las violencias de género persistentes que atravesaron la vida de las dos hermanas. Violencia física y psicológica del padre, abusos sexuales y violaciones por parte de sus maridos. Esas violencias cotidianas producen sufrimientos que nada tienen que ver con un diagnóstico psiquiátrico, silenciarlas o desacreditar esos testimonios fue el punto de partida de la carrera psiquiátrica de Yeonghye, las evitables re- internaciones, las medicaciones que le administraron por la fuerza, y finalmente, de su muerte evitable.

Referencias Bibliográficas

Caponi, S., Martínez Villa, J., & Amaral, L. H. (2023). El sesgo de género en el discurso y en las intervenciones psiquiátricas. *Revista Estudos Feministas*, 31(1), e93055.

Chamberlin, J. (2023). *Por nuestra cuenta: Alternativas autogestionadas frente al sistema de salud mental*. Katakarak.

Chesler, P. (2018). *Women and madness*. Lawrence Hill Books.

Crichton, P., Carel, H., & Kidd, I. (2017). Epistemic injustice in psychiatry. *BJPsych Bulletin*, 41(2), 65–70. <https://doi.org/10.1192/pb.bp.115.050682>

Delano, L. (2025). *Inner Compass Initiative*. The Inner Compass Initiative. Recuperado de <https://www.theinnercompass.org/>

Foucault, M. (1961). *Historia de la locura en la época clásica*. FCE.

Fraser, N. (2015). *Fortunas del feminismo*. AEN-Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador.

Fricker, M. (2017). *Injusticia epistémica*. Herder.

Goffman, E. (2001). *Internados: Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Amorrortu.

Guzmán Martínez, G., Pujal i Llombart, M., Mora Malo, E., & García Dauder, D. (2021). Antecedentes feministas de los grupos de apoyo mutuo en el movimiento loco: un análisis histórico-crítico. *Salud Colectiva*, 17, 1–15.

Huertas, R. (2020). *Locuras en primera persona: Subjetividades, experiencias y activismos*. Catarata.

Kraepelin, E. (2009). As formas de manifestação da insanidade. *Revista Latinoamericana de Psicopatología Fundamental*, 12(1), 167–194.

Kang, H. (2017). *La vegetariana* (S. Yoon, Trad.). Random House.

Organización de las Naciones Unidas. (2006). *Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*. <https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

Pujal i Llombart, M., Calatayud, M., & Amigot, P. (2020). Subjetividad, desigualdad social y malestares de género: una relectura del DSM-V. *Revista Internacional de Sociología*, 78(2): e155. <https://doi.org/10.3989/ris.2020.78.2.18.113>

Agustín Bernal

Un análisis del sufrimiento, la rutina y la esperanza en la obra de Wim Wenders

Perfect days (2023) Apuntes del taller online sobre el duelo



Wim Wenders es uno de esos directores que supo encontrar una mirada única, una manera singular de contar una historia. Anoche vi su última obra, *Perfect days*. Desde un punto de vista cinéfilo, creo que la película nos trae la mejor versión de Wenders. El que intercala una elipsis a la hora de contar una historia; el que no es grandilocuente en el desarrollo de sus tramas, en los climas que busca generar.

Wenders ya nos tenía acostumbrados a esas historias con personajes introvertidos, que tienen una misión modesta en la vida: sobrevivir. Felix Winter con *Alicia perdida en Nueva York* (*Alicia en las ciudades*), Travis Henderson cruzando el desierto a pie (*París, Texas*) y el viejo Howard Spencer viajando en busca de su hijo (*Llamando a las puertas del cielo*). En este caso, asistimos a la cotidianidad de Hirayama, un hombre solitario que trabaja limpiando baños públicos, interpretado magistralmente por Kôji Yakusho. La rutina de Hirayama que vemos desde el principio del filme, se repite en un loop, forever, hasta el final. Como si su rutina fuera la quintaesencia de aquello que le da sentido a su vida.

Hirayama es un obsesivo. Cada día repite el mismo ritual: despierta con la luz del amanecer blanqueando los vidrios de su ventana, con el ruido que hace un municipal al peinar el asfalto de la calle con una escoba; después recoge el tatami donde duerme, lo dobla y lo guarda, se lava los dientes y se arregla el pelo, se calza el overol, recoge la billetera y las llaves de un mueble y sale a comprar un café de una máquina expendedora. Poco después, sale en su camioneta directo al trabajo escuchando viejos cassettes de sus bandas favoritas.

En su trabajo, es meticuloso. Limpia con esmero cada cosa del mobiliario de los baños. Fuera del trabajo, Hirayama tiene un contacto con el arte, y con la naturaleza. Anda en bicicleta, almuerza en un parque, visita una librería o una disquería. Wenders plantea un personaje dotado de sensibilidad para romantizar algo mínimo, para hallar la gema escondida en la maleza de lo cotidiano: una luz irradiando en la copa de un árbol, una frase de una novela o un verso de una canción.

Sin embargo, la sensación que tenemos, como espectadores, es la de que Hirayama permanece quieto, fijado al pasado, ignorando el discurrir del tiempo que acontece ante él. Toma fotos -un ángulo entre los árboles por el cual asomaba un rayo de sol- y se contenta con la belleza estática del paisaje, pero sin referencia a un otro, a un ser querido. Hasta que aparece su sobrina y le pregunta si el árbol es su amigo (pero eso sucede más adelante). Hasta entonces: sólo fotos, que decide guardar en una caja de zapatos, poseer al modo de un tesoro. Nos parece que intenta inmovilizar el tiempo, o creer en una duración inmutable de lo fugaz. Creer en lo que se mantiene igual dentro de lo eternamente cambiante. Entonces nos preguntamos: el

árbol fotografiado ¿es siempre el mismo? Desde luego que no. No puede ser el mismo. Lo que se registra nunca es lo mismo. El presente es lo diferente en sí, lo que cambia a cada instante. Lo que tenemos frente a los ojos, como ese árbol iluminado por el sol, es sólo el escenario donde acontece una novedad. Algo similar le sucede con los discos que escucha: discos de su época de adolescente en formato cassette. Es un apasionado del formato analógico, de los objetos que se pueden tocar, y manipular. Escucha música en cassettes, lee libros en papel, toma fotos con una cámara que usa rollos, y no por mera costumbre o comodidad, sino por apego a una época a la que quiere seguir perteneciendo. Hirayama no es un snob, es un nostálgico. Detrás del amor a esa música o esas imágenes que lo conmueven, detrás de esa forma ritualizada de vida, asoma la nostalgia. Hay anhelo por otro tiempo, añoranza de algo perdido.

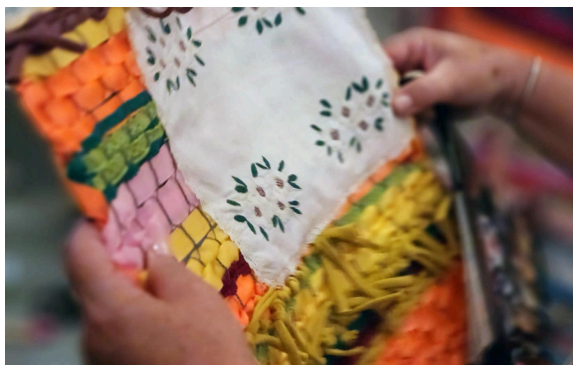
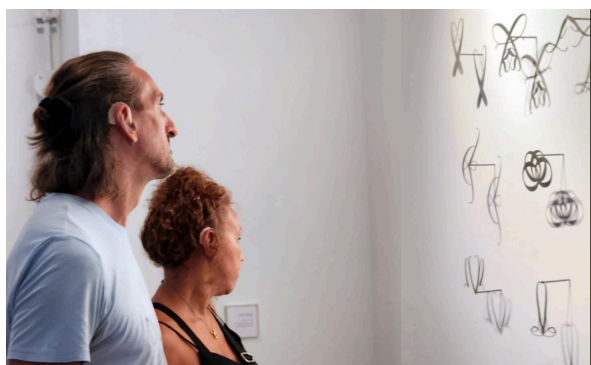
A mitad del filme, finalmente, se abre un intersticio en medio de la monotonía: el encuentro con su sobrina y luego con su hermana, que detona una emoción, el asomo de un llanto, la punta de un conflicto que no nos es contado en el filme. Pero que nos deja entrever que Hirayama no es sólo un operario, un fotógrafo, melómano o lector apasionado: Hirayama se defiende así del sufrimiento, de la conciencia de su dolor. Se defiende con la rutina. Con su trabajo, su arte, con su elenco de ritos cumplidos de manera metódica. Para Hirayama es imposible hacer un duelo. Hay algo no asumido, una herida por lo que pudo ser y no fue. Sin embargo- al final de la película- irrumpe la esperanza de encontrar algo más: acaso un nuevo amor, una compañera, etc., con quien compartir sus días. Algo que va más allá del trabajo, los pasatiempos y los ritos. Hacia el final, y eso es lo conmovedor del filme, Hirayama descubre que no puede seguir solo. Que necesita de un otro. Que necesita amar y ser amado.

Maia Ferro

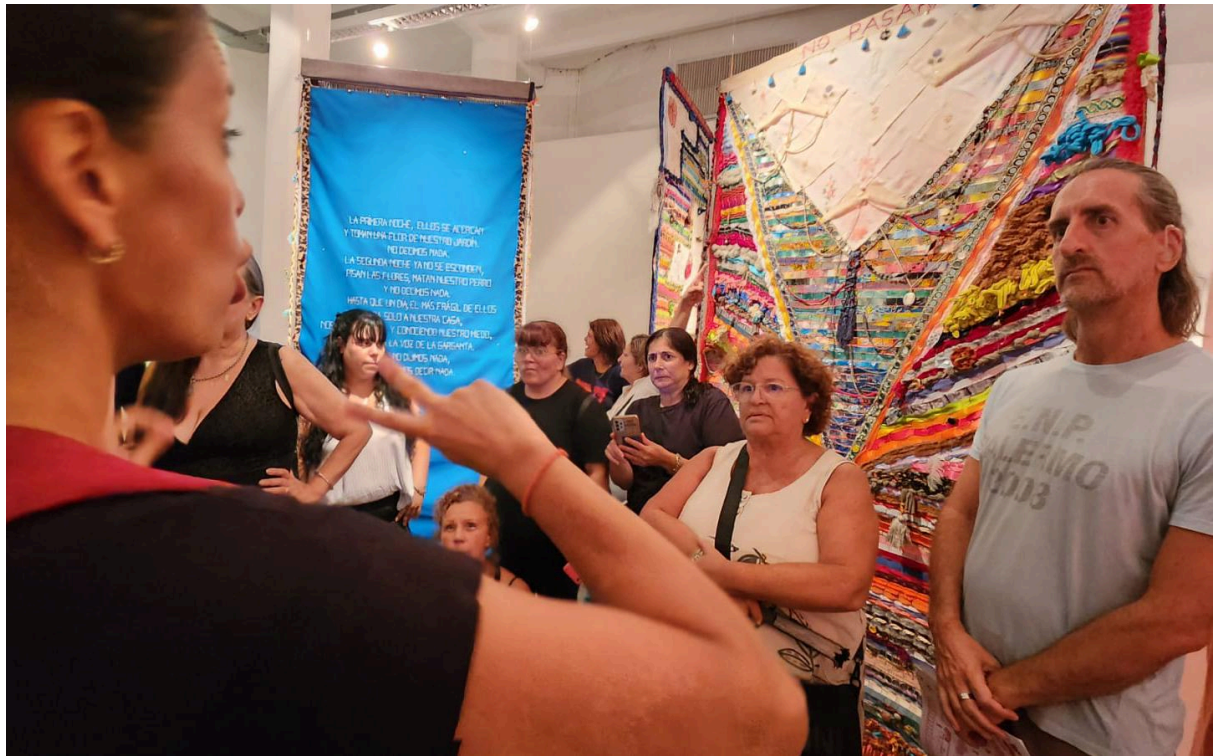
La noche de los museos abiertos 2025

Documentación visual del itinerario inclusivo

Archivo fotográfico que documenta un recorrido inclusivo por cuatro espacios culturales de Rosario: el Museo de arte contemporáneo de Rosario (macro), el Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino, el Museo de la Ciudad Wladimir Mikielievich y la Casa Vanzo Wernicke. Las imágenes fueron tomadas por Maia Ferro durante el evento, organizado por el Movimiento y Unidad de Ciegos y Ambliopes de Rosario (MUCAR) el viernes 21 de febrero.









Viviana Oehlenschäger · Mariela Ragone · Gabriela Fernández · María de los
Ángeles Ochenasek · Benjamín Campos Acencio · Álvaro Uribe · Bruno Vega
· Tomás Reñé

La pantalla como territorio de derechos

Resumen ejecutivo de proyecto de investigación



El proyecto "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027" es una investigación dedicada a abordar la discapacidad desde la intersección del lenguaje audiovisual, los derechos humanos y la educación superior.

Se acredita bajo el esquema de Promoción Científica y Tecnológica (PPCT-UNR 2024) y está integrado por docentes, asesores y estudiantes vinculados a la Biblioteca Accesible, la Comisión de Accesibilidad y el PCDE de la Facultad.

El objetivo es explorar narrativas sociales y prácticas institucionales promoviendo el reconocimiento de la ciudadanía plena de las personas con discapacidad a través del Modelo Social de la Discapacidad y la Investigación Centrada en la Persona.

Se fundamenta en este modelo, partiendo de la premisa de que la discapacidad surge en la interacción con un entorno social. El enfoque metodológico es la Investigación-Acción Participativa y la Planificación Centrada en la Persona (PCP)

La relevancia y el aporte del proyecto a la visibilización y promoción de los derechos de las personas con discapacidad fueron reconocidos por el Área de Derechos Humanos de la UNR. El proyecto recibió una distinción en el Día Universitario de la Accesibilidad, celebrado el jueves 15 de mayo de 2025 en la Sede de Gobierno de la UNR.

Se puede consultar el resumen del proyecto a través de la Secretaría de Ciencia y Tecnología, Facultad de Psicología, UNR. [Link](#) de acceso a los proyectos acreditados.

Sonia Scarabelli

La lectura como una forma de la amistad

Encuentros 2022



En un libro titulado *Por un relato futuro*, integrado por diálogos con el escritor santafesino Juan José Saer, Ricardo Piglia hacía la siguiente afirmación: “Un circuito de amigos sostiene la escritura. Y a ellos, desde luego, les está dedicada. Los libros están escritos para los amigos. Dirigidos a los amigos, digamos mejor. La amistad es una red que sostiene al que escribe por afuera de cualquier circulación pública. De hecho, la amistad establece el modelo de la lectura literaria: cercana, intensa, fuera de todo control y de todo interés que no sea la complicidad literaria”. Me gustaría volver sobre algunas de estas expresiones para pensar en ciertos modos de leer y de representarnos la práctica de la escritura (que, en mi caso, refiere a la escritura del poema, pero no únicamente), y proponer una relación entre la lectura como conversación y la escritura como colaboración.

Maia Ferro

Cuando menos es más también en el cine

Encuentros 2022



Cuando el confinamiento nos llevó hasta el hartazgo de hablar de nosotros, llegó la necesidad de ficción. Hacer ficción con poco nos permitió sentirnos como siempre nos sentíamos, inmersos en historias que nos permitía descansar durante el trajín diario.

Contraponiendo dos realizaciones que grabé en pandemia pienso cómo hoy podemos habilitarnos esa manera de producir. Producciones dónde no necesitamos grandes equipos, ni tanta cantidad de gente, en formatos cortos pensado para pantallas chicas.

Links. Para mirar:

[Correspondencias de cuarentena](#)

[Un minuto de ficción](#)

Elisa Rossetti · Bruno Vega

Laboratorio de cine

Presentación, proyección y debate de *Simón de la montaña*

1er encuentro del taller-laboratorio de cine en la
Facultad de Psicología UNR

proyectamos...

“SIMÓN DE LA MONTAÑA”



martes 13/5

19:00 pm.

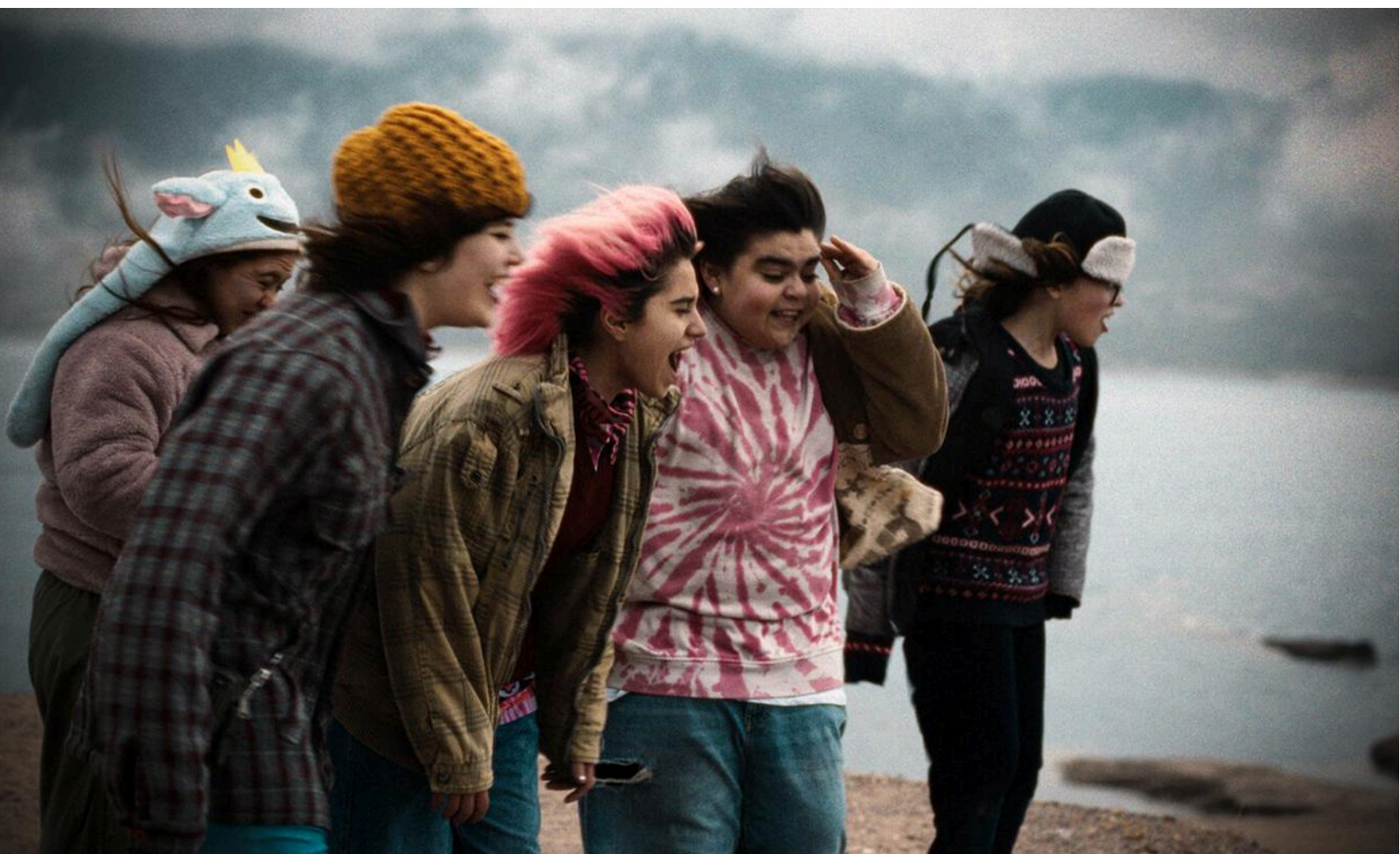
aula 2°6.

"Simón es un personaje que, como muchos jóvenes o adolescentes, no encuentra un lugar en el mundo en el que pueda encajar y lo va buscando. Uno podría imaginar que antes probó otras cosas —grupos de juegos de cartas, grupos de fútbol, grupos de danza— y que quizás lo llamativo es que lo encuentra en un centro de día, en donde se hacen actividades como natación, paseos en la montaña y actuación."

—Federico Luis (Director)

Elisa Rossetti

¿Por qué es importante saber barrer?



Voy a tratar de llevarnos a la divertida tarea de desmenuzar esta película, y extraer unos desarrollos complementarios para su metabolización. Bienvenidxs.

El viento Zonda es un fenómeno meteorológico del oeste argentino, que va de los 35 hasta los 240 km/h, en casos extremos. Este acontecimiento es de carácter cálido y seco.

En el mes de septiembre del año pasado, me encontraba viajando en un pueblo llamado Niquivil, en la provincia de San Juan. Y el viento ardía, y la casa congelada en el tiempo que se sostenía por una estructura parecida a un marcapasos viejísimo, estaba llena de tierra, polvo, y a oscuras.

Era la época en la que sucedían los incendios en Córdoba, y al mismo tiempo en San Juan. Entrada la noche, solo iluminaba un halo de varios colores entre marrones, azules, fucsia y grises. Al final, era todo negro, excepto ese puesto de fuego en la larga vista.

Sin poder vernos los dientes, las narices, el pelo, los gestos, nos reunimos de una forma tan orgánica que rozaba lo mágico (tal vez solo en esas condiciones, nuestros ancestros humanos, podían dictar mitos. Esto último es totalmente accesorio para lo que aquí nos convoca, pero me pareció interesante dejarlo porque el curso de pensamientos me llevó a ello).

Con esta anécdota, les ofrezco la palabra inaugural de este desmembramiento:

¡Solxs!

¡Están solxs!

La soledad y la muerte en el género humano, son mejores amigas. Por suerte, la herencia filogenética respecto a ese peligro aún hace sus efectos, y mantiene a los hermanos unidos, porque esa es la ley primera...

(ver minuto 00:03:26).

Y eso es lo que nos presentan en la primera escena: un mundo demasiado caluroso, repelente, incómodo y peligroso para las minorías no numéricas.

Pastillas

Audífonos

Anteojos

Sillas de ruedas...

Entre esas tecnificaciones ortopédicas, Simón encuentra su ser gregario.

Es un adolescente (de las adolescencias contemporáneas, que duran hasta los 25 o hasta los 30. Estén o no de acuerdo, esto sucede) que descubre alivio entre "lxs abyectxs, lxs medicadxs, lxs anormales". Debe identificarse en la insania mental, para volcar el enjundioso ocaso de su posición familiar. Después de todo, Simón, es de aquellos que en otros tiempos llamábamos "raros", los tan comunes, tan nosotxrs, locos

funcionales ("¿sabes cocinar? ¿barrer? ¿lavar el baño? ¿sabes doblar ropa?"). Aquellxs, tal vez, que las psico-psiquiatrías medicalizadoras, clasificatorias y segregativas, llaman "trastorno del espectro autista": cuerpos llenos de ironía para los ojos de la buena conciencia de los normales. Entonces caen mal en las instituciones blandas, pero rara vez se adecuan a los manicomios o a las cárceles.

Sin embargo, durante nuestro transcurso, -luchas van, luchas vienen- hemos inventado ciertos lugares intermedios, tercerizadores, transicionales. Uno de ellos es en su materialización el "certificado de discapacidad".

(Me gusta que en la película, la búsqueda de este certificado, su mención, y su aparición en general, es casi como la de un "boleto dorado" que garantizaría el estadio más alto, ganador, del personaje principal). Es esa instancia eminentemente contemporánea. La última tecnificación y dirección futurista: me refiero a las categorías identificatorias, que tranzan por derecha y por izquierda.

He escuchado muchxs profesionales y usuarxs que están de acuerdo con su impresión. Pues en nuestro injusto mundo hecho de legalidades, cumple su adecuada función yóica de resguardo y protección, por un lado, y por otra parte, una instancia de convención, de convivencia. Más o menos.

Otrxs profesionales, los más radicales, piden a gritos no reproducir esas categorías estandarizadas del control de los cuerpos.

Amigxs, lectorxs:

Primero, gracias por llegar hasta acá.

Segundo, ¿por qué es tan importante saber barrer? ¿acaso no vivís con alguien para que barra por vos? Esta es una de las tantas preguntas que esta película nos evoca: nos regala un indicio de un tipo de subjetividad.

Aquí el problema no es estar o no de acuerdo con las categorías clasificatorias de la psiquiatría (pues esta rama del conocimiento existe y seguirá existiendo, al servicio o no de sectores dominantes y otras sanguijuelas que, como diría mi nuevo amigo Oliverio Girondo: "solo piensan en cifras, en fórmulas, en pesos, en sacarle provecho hasta a sus excrementos"). *Simón de la Montaña* es una Señora Película eminentemente preguntona. Cuestionadora más de cómo llegamos a los aparatos de lectura, que de su uso como tal. Porque nos lleva a la pregunta de las condiciones de emergencia de nuestros contemporanexs.

Tercero, hay una precuela de esta película que se llama *Cómo ser Pehuén Pedre*

Macarena Flores · Mariela Ragone

Taller Integrador "Interseccionalidades: sexualidades y discapacidades Junio 2025"

Resumen ejecutivo

TALLER INTEGRADOR

Interseccionalidades: sexualidades y discapacidades

Martes de junio 14hs

MODALIDAD VIRTUAL

Instituto 5
Investigación y Desarrollo en Ciencias y Humanidades

Fpsico
UNR FACULTAD DE
PSICOLOGÍA

UNR



Propuesta

Este proyecto de extensión y reflexión crítica, organizado por el ISFDyT N°5 (Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N°5 de Pergamino, Profesorado de Educación Especial) y el PCDE (Programa Cine Debate y Escritura de la Facultad de Psicología, UNR), consistió en un Taller Integrador Virtual titulado "Interseccionalidades: sexualidades y discapacidades".

Esta propuesta surgió como una experiencia de articulación entre la formación docente y la universidad, a partir del diálogo entre el ISFDyT N°5 y el PCDE. Se gestó desde el interés de un grupo de estudiantes que venían trabajando contenidos vinculados a interseccionalidad, sexualidad, discapacidad y salud mental en el Espacio Curricular Psicopatología. En ese proceso, se produjo un intercambio con el Trabajo Integrador Final (TIF) *¿Escuchamos lo invisibilizado? Entrecruzando Discapacidad Intelectual (DI) y Sexualidades* (Flores, 2019). Este encuentro dio lugar a la construcción conjunta de un Taller Integrador (TAIN) y a la articulación interinstitucional.

Dicho taller, desarrollado en junio de 2025 con la participación de docentes y estudiantes fue concebido como un espacio de reflexión y construcción colectiva. En una instancia previa, se aplicó una encuesta diagnóstica destinada a conocer representaciones, creencias, prejuicios y saberes relacionados a la temática. Las respuestas evidenciaron la persistencia de ciertos imaginarios sociales (la asociación entre discapacidad y asexualidad, infantilización, hipersexualización, entre otros), pero también un interés y disposición al compromiso y la apertura.

Esta información orientó la planificación del encuentro, que combinó la proyección de materiales audiovisuales -fragmentos del documental *Yes, We Fuck!* y de la película *Simón de la montaña*- con diferentes dinámicas grupales. Las escenas seleccionadas facilitaron el análisis de los cruces entre deseo, cuerpo, autonomía y afectividad, e invitaron a reflexionar cómo las representaciones sociales suelen limitar la sexualidad de las personas con discapacidad, reproduciendo modelos capacitistas y binarios.

En diálogo con las reflexiones del TIF, este Taller permitió ampliar el alcance de aquellos interrogantes iniciales y tomar la interseccionalidad como una herramienta para pensar la salud mental no como un campo aislado, sino como una trama de relaciones sociales, culturales y políticas. Ello implica revisar los modos en que se construyen las categorías de normalidad, cuerpo y deseo, y generar nuevas formas de encuentro donde la diferencia sea potencia y no un obstáculo.

Asimismo, la propuesta fue presentada en las XIV Jornadas de Investigación y II Jornadas de Extensión en Psicología 2025 bajo el Eje temático N° 7 "Salud Mental e Interdisciplina" como parte de una práctica

situada que reafirma que la docencia, la investigación y la extensión pueden abrir caminos hacia la transformación.

Objetivo central

Generar un espacio de reflexión y construcción colectiva para visibilizar las experiencias interseccionales de las personas con discapacidad y proponer estrategias para desarmar los sistemas de exclusión que las atraviesan, prestando especial atención a la sexualidad, el género y la salud mental.

Marco teórico

-Interseccionalidad: expresión acuñada por Kimberlé Crenshaw, para comprender cómo múltiples categorías sociales (discapacidad, sexualidad, género, etc.) se superponen y entrelazan, creando sistemas de opresión únicos y profundos (capacitismo, patriarcado, cisheterosexismo).

-Modelo Social de la Discapacidad: Las barreras son resultado de condiciones estructurales y culturales, no de la discapacidad en sí.

Justificación

El proyecto se inscribe en la necesidad de un abordaje interdisciplinario (Psicología y Educación Especial) para cuestionar la invisibilización, los mitos y la infantilización de la sexualidad de las personas con discapacidad, promoviendo un enfoque basado en los derechos y la autonomía.

Temas y estructura

Modalidad: Virtual (Google Meet).

Fecha de Realización: Mes de junio (4 encuentros, los días martes).

Contenidos Clave:

Encuentro 1: Introducción a la Interseccionalidad (Charla TED de Crenshaw).

Encuentro 2: Discapacidad y Sexualidades: Rompiendo Silencios (Análisis del trabajo de Macarena Flores sobre discapacidad intelectual y sexualidades).

Encuentro 3: Narrativas audiovisuales y representaciones (Análisis de fragmentos del documental *Yes, We fuck!*).

Encuentro 4: *Simón de la montaña* y la delicada línea (Debate sobre la película, la relación entre discapacidad, salud mental y deseo sexual).

Impacto Esperado

Sensibilizar sobre las realidades interseccionales.

Contribuir a la formación profesional con una perspectiva interseccional.

Fomentar un debate que promueva una sociedad más inclusiva y respetuosa de la diversidad.

Difusión

El trabajo ampliado será publicado en las *Actas de las XIV Jornadas de Investigación y II Jornadas de Extensión en Psicología 2025*.

Referencias

Centeno, A., & de la Morena, R. (Directores). (2015). *Yes, we fuck!* [Documental] <https://educagenero.org/yes-we-fuck-documental>

Flores, M. (2019). *¿Escuchamos lo invisibilizado? Entrecruzando Discapacidad Intelectual (DI) y Sexualidades Trabajo integrador final* Facultad de Psicología, UNR. Repositorio Hipermedial de la UNR. <https://rephip.unr.edu.ar/items/5d785adb-bc98-4a42-8aad-ab71fb1fb897>

Luis, F. (Director). (2024). *Simón de la montaña* [Película] 20/20 Films, Planta Producciones, Redrum, Mother Superior.

Gabriela Fernández · Mariela Ragone · Viviana Oehlenschäger

Epílogo

Todos los días un poco, programas socioeducativos para la inclusión



Mensaje en una botella

Este cierre, que mentamos como un mensaje lanzado al mar (y al destino), es la consolidación de un trabajo que se maceró lentamente. Surgió de nuestras reuniones semanales en el "Taller de Educación Pública" del PCDE, que según el *Google Calendar* sucedió en 2025, en un espacio de encuentro y desencuentro situado en *Google Meet*. Allí, las ideas, gestadas entre la burocracia digital y el teletrabajo colaborativo, destilaron la forma efímera (¿existe otra?) de este final provisorio.

En una sesión, previa al receso de invierno, nos permitimos una deriva que incluyó la evocación de obras en distintos soportes como, *El Eternauta*, *Nostalgia de la luz*, *Poética del espacio* y *Ocnos*. En esa ocasión, ya con el espíritu predispuesto al descanso, uno de los libros comentados se dejó abierto en un fragmento particularmente significativo. Este texto, titulado "Escrito en el agua", abría su cielo con la siguiente remembranza:

Desde niño, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado la eternidad. Todo contribuía alrededor mío, durante mis primeros años, a mantener en mí la ilusión y la creencia en lo permanente: la casa familiar inmutable, los accidentes idénticos de mi vida. Si algo cambiaba, era para volver más tarde a lo acostumbrado, sucediéndose todo como las estaciones en el ciclo del año, y tras la diversidad aparente siempre se traslucía la unidad íntima. (Cernuda, 1942, 43).

Resultó profundamente sugerente y revelador que ese poema en prosa, que había capturado tanto nuestra atención, apareciera en algunas ediciones etiquetado como "excluido de *Ocnos*" dentro de un volumen que, precisamente, llevaba ese título. Esta aparente paradoja no era un error editorial, sino un testimonio elocuente: nos prodigaba melancólicas cavilaciones sobre la naturaleza de la expresión y la autoría, sobre la compleja relación de quien escribe con lo que da a conocer y, más allá del intrincado proceso de lectura y escritura, sobre la dialéctica entre la exclusión y la inclusión. Esta reflexión nacida de una idea en gestación se convirtió en un impulso articulador de orden ético y práctico: si una obra literaria puede ser simultáneamente excluida e incluida, la sociedad puede también ser interpelada sobre sus propios límites.

Mucho después de ese *insight*, cuando algunas imágenes de esa epifanía se fueron extinguendo, esa especie de idea contraintuitiva continuaba orientando nuestro trajinar entre Pergamino y Rosario, uniendo al Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N° 5 (ISFDyT n°5) y la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) para abordar, justamente, la inclusión en discapacidad. La exclusión de un texto

en un libro se había convertido, así, en una metáfora para comprender la necesidad de incluir las diversidades, reconociendo que aquello que el sistema educativo o social decide "excluir" (la singularidad, la diferencia, la discapacidad) es, en realidad, parte de la unidad del conjunto.

La conformación de un repertorio audiovisual y la ambición de una hazaña incumplible

La reflexión sobre aquel poema "excluido" se sintió como una suerte de imagen pixelada. A partir de esta idea y para definir ese compromiso con la inclusión, sumamos al enfoque descriptivo una perspectiva cualitativa y exploratoria. Este sueño lúcido, sin embargo, siguió lidiando con la ligereza metafísica de la aspiración de derechos que, inevitablemente, necesita el peso real de su aplicación y que lo sólido no quede desvanecido en el aire.

Obstinadamente, nuestro esfuerzo se centró en diseñar un repertorio para vincular programas socioeducativos con ambiciosos objetivos: impulsar la inclusión, fortalecer los lazos entre generaciones y fomentar la creatividad y la alegría a través de la accesibilidad. Aunque advertimos que el diseño de este cuerpo de trabajo, este entrelazamiento de programas, poseía esa virtud –la de lo imposiblemente ambicioso– aun así, continuamos.

Resultó que la imaginación de los *Cuentos para Jugar*, los registros del *Archivo Fílmico Pedagógico Jóvenes y Escuela*, las reflexiones de nuestro podcast y la investigación en curso sobre accesibilidad y cine combinaron fragmentos de un trabajo hecho y, simultáneamente, por hacer. Este *work in progress*, devenido en un dispositivo en sí mismo, es el resultado parcial de casi una década de talleres, realizados de forma presencial (con la excepción del paréntesis de la pandemia) y la posterior inmersión en la virtualidad cuando el mundo mismo se nos había vuelto un taller remoto en donde todo era podcast, todo era archivo, y todo era investigación a la espera de inminentes, aunque siempre postergables, resultados.

Construir con las palabras, jugar en el mundo

La obra de Gianni Rodari, especialmente sus *Cuentos para Jugar*, fue una inspiración clave para que éste ensamblaje de podcast, archivos e investigaciones tomara forma. Este libro, que fomenta una lectura activa al permitir elegir entre distintos finales o desarrollar continuaciones, resonó profundamente en nuestra *illusio* pedagógica. Las propuestas de Rodari, que entienden la lectura y la escritura como un juego liberador y un acto de creación colectiva, se manifestaron de diversas maneras en nuestro proyecto.

En la Radio Educativa y la Biblioteca del ISFDyT N° 5, se leyeron y difundieron cuentos del autor, fomentando la contribución activa de la audiencia y la exploración de sus propias visiones narrativas. Además, estudiantes del Profesorado de Educación Especial del ISFDyT N°5 aplicaron las ideas de Rodari en sus prácticas finales, desarrollando propuestas pedagógicas inclusivas y adaptando la flexibilidad de sus historias a las diversas necesidades de cada estudiante. Finalmente, en relación con el cine y la discapacidad, se realizaron ejercicios de escritura creativa en la Facultad y el Instituto. Nos enfocamos específicamente en los comienzos y finales de películas, basándonos en las propuestas lúdico-narrativas de Rodari, lo que enriqueció la aproximación al proceso de escritura con una perspectiva más flexible y estimulante al construir textos académicos.

Y así, con la articulación —o, si se prefiere, el encadenamiento caprichoso— de todos estos aportes, un eslabón se desató: buscábamos, sí, generar conocimiento, pero de un tipo particular, un conocimiento que tuviera el singular privilegio de despertar simultáneamente la fantasía y la razón. Eran dos gemelas aporéticas, por cierto, pero aun así convivían en la misma morada. Porque en ese delicado equilibrio, en esa tensión permanente había radicado alguna posibilidad de desentrañar los elementos vitales para, por fin, hacer andar la accesibilidad, la inclusión, y esa aspiración aún más esquiva: los derechos plenos para el vasto y complejo universo de todas las personas.

112 kilómetros: un archivo fílmico recorre la norpampa y la neurosis

Y entonces, el saber acumulado necesitaba un vehículo. Apareció el *Archivo Fílmico Pedagógico Jóvenes y Escuelas*, una iniciativa ministerial, no como una simple colección de DVD, sino como un artefacto conceptual que, de pronto, se vio lanzado a una geografía específica. Su misión didáctica —enriquecer la formación de docentes y estudiantes— se tradujo en un trayecto, peaje de por medio, de 112 kilómetros, la distancia que separa la biblioteca del Instituto de Pergamino y la sala audiovisual de la Facultad de Rosario. No era solo un traslado físico; era una ruta de conexión donde la imaginación lúdica de los *Cuentos para Jugar* de Rodari se encontraría, por fin, con la fuerza audiovisual de este archivo, dos potencias que se saludaban.

En aquel tiempo —el tiempo en que el DVD aún gozaba de su hegemonía para la difusión— el archivo se materializó en dos kits con 36 películas y sus cuadernillos pedagógicos. Se dispuso en la modalidad de taller, no para proyectar, sino para actuar como un puente de tablones sobre

el cual debíamos cruzar los complejos entramados teóricos y sociales. Su estudio, impulsado por esa vinculación entre el Instituto y la Facultad, buscaba desentrañar conexiones misteriosas de los pliegues que un *doppelgänger* amistoso nos señalaba.

En esos talleres la tiza no dibujó una rayuela para saltar, sino que, a una edad en la que la infancia es un recuerdo, zigzagueábamos mentalmente entre series de polos opuestos: escuela y universidad (¿hay acaso, continuidad del saber, o es la pregunta perpetua, eterna, sempiterna?); doxa y episteme (el encontronazo entre la certeza popular y el saber científico); sociedad e individuo (los momentos y las personas); accesibilidad e inclusión (la promesa de lo posible frente a la realidad de las barreras); ciencia y política (la frialdad del dato frente al calor de la decisión pública); estigma y capacitismo (la sombra de la representación limitante); estado y mercado (la pugna de las grandes maquinarias); y, a tono con este serpenteo, igualdad y equidad (la diferencia vital entre dar a todos lo mismo y dar a cada uno lo que necesita).

De esta forma, el *Archivo Fílmico* fue una cinemateca didáctica y, a la vez, una excusa que, con su implementación en el taller y su estudio universitario, propició un espacio de encuentro para las teorías y la construcción de saberes que, se esperaba que, trascendieran las fronteras de las disciplinas. Hoy, aunque los formatos de distribución hayan sido superados y el DVD sea una reliquia tan tierna como un vinilo, el espíritu de aquella iniciativa y los debates que promovió mantienen viva la reflexión sobre una realidad social y educativa que sigue siendo compleja y se resiste a ser entendida.

Precisamente por esa necesidad, que pasaba por los destinos de la racionalidad instrumental, por los TOC frenéticos de la época y por una profunda *dysphoria mundi* que ya no toleraba la rigidez ni sexual ni textual, el trabajo viró sutilmente. El giro no fue un paso metódico hacia la práctica; fue, más bien, un extravío en ella. El trabajo se abandonó a la práctica dialógica. Fue así como la reflexión teórica sobre las dualidades y los derechos, sintiéndose de pronto demasiado densa para el papel, migró sin aviso al formato audible y tecnoaccesible. Este salto a un entorno digital prometía volver la teoría más etérea: ligera en su cualidad y libre en su destino, dispersándose a través del éter radial y la telaraña digital.

Vamos a andar

Como parte de las intervenciones socioeducativas sobre accesibilidad y derechos, realizamos un episodio de podcast en el que dialogamos con Gabriela Fernández, quien por entonces iniciaba la coordinación de la

Biblioteca Accesible de la Facultad. Desarmando prejuicios acerca de cómo nos nombramos, Gabriela se presentó como una persona con ceguera y enfatizó la importancia de pensar la accesibilidad como un ejercicio de inclusión universal, no como una solución exclusiva para las personas con discapacidad.

La perspectiva del podcast subraya que la discapacidad es una condición más de la persona, no su definición, y que no hay dos personas con la misma discapacidad que la transiten o la resuelvan de idéntica manera. Se destacó la necesidad de superar la invisibilización y el encierro a los que históricamente fueron sometidas las personas con discapacidad, celebrando avances como las legislaciones que garantizan derechos.

Un punto central de este diálogo —que, en un viaje *vintage* por el éter de la FM 88.9, pasó por Facebook y recaló en la actual plataforma iVoox— fue el cambio de paradigma promovido por leyes que transformaron la visión de la persona con discapacidad de "objeto de intervención" a "sujeto de derecho". En este sentido, se recalcó el principio fundamental "Nada sobre nosotros sin nosotros", instando a educadores —especialmente a quienes se abocan a la educación especial— a perder el miedo a preguntar directamente a la otra persona qué y cómo lo necesita, evitando así suposiciones erróneas sobre las necesidades, tanto propias como ajenas.

En términos prácticos, para la accesibilización de materiales bibliográficos, Gabriela Fernández detalló que una biblioteca requiere computadoras con lectores de pantalla, acceso a internet y escáneres que permitan digitalizar textos y convertirlos a diversos soportes, como braille, audiolibros o textos con formato de letra adaptable, según las necesidades individuales. Además, se brindaron recomendaciones para la enseñanza, como describir verbalmente los contenidos visuales en presentaciones o pizarra —la clave es "pensar la clase como si fuera radial"— y evitar referencias espaciales ambiguas.

El diálogo sostenido en el podcast, realizado en la Facultad para la Radio reafirmó que las leyes no solo marcan la práctica, sino que también guían el quehacer ético y legal de docentes y profesionales de la salud. De esta forma, se previene la vulneración de derechos que podrían surgir de legislaciones obsoletas. La discusión se ancló en la importancia de construir una educación dialógica, que valore los saberes de las otras personas y respete sus tiempos y características, como una forma de no vulnerar derechos.

Este ejercicio, que puso voz a nuestra urgencia de accesibilidad, funcionó como un diagnóstico preliminar y vivencial. Su eco en el aire fue recogido por la necesidad de una sistematización rigurosa, dando origen a una

investigación formal que busca consolidar estas prácticas en la estructura académica.

Accesibilidad y cine

El proyecto de investigación "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027" se enfoca en impulsar la inclusión plena de todas las personas, con especial énfasis en aquellas con discapacidad, mediante el estudio y la mejora de las condiciones de accesibilidad dentro de la Facultad. Su base conceptual reside en el modelo social de la discapacidad y la metodología de planificación centrada en la persona.

Los aportes principales del proyecto son la promoción de la inclusión en la educación superior, garantizar el acceso y la permanencia de personas con discapacidad en la universidad, entendiendo la educación como un derecho esencial. También se centra en la concientización y transformación social, utilizando el cine como herramienta mediadora para sensibilizar y modificar los procesos sociales vinculados a la asimilación, integración, exclusión e inclusión de personas con discapacidad. Los temas específicos que se tratan incluyen modelos de integración/inclusión, ciudades/videos accesibles, autonomía/cuidado y ruido/silencio. Un tercer aporte es la generación de conocimiento situado y su difusión. Se propone divulgar las conclusiones desde una óptica que prioriza la "voz propia" de las personas con discapacidad, fusionando las perspectivas del activismo y la ciencia, con el fin de examinar las condiciones de accesibilidad, identificar barreras y edificar puentes para el estudiantado. Además, el proyecto implementa una metodología participativa que incluye la realización de encuestas a estudiantes ingresantes y talleres de cine, debate y escritura a lo largo del periodo 2024-2027, lo que facilita la exploración de barreras y oportunidades.

En resumen, el proyecto mantiene una estricta adhesión a marcos legales y éticos, alineándose con la Ley Nacional N° 26899 de repositorios digitales de acceso abierto y la política institucional también de acceso abierto de la UNR, además de comprometerse con salvaguardas éticas y ambientales, y con la preservación de las condiciones de higiene y seguridad. Esto ya es tema para el próximo libro.

El futuro en el pasado

Nos sentimos, sí, iluminadas y analfabetas a la vez. Una cosa curiosísima, como si la inteligencia artificial y el algoritmo convivieran en el escritorio de Windows y en la máquina de escribir Underwood. Lo cierto es que, para despedirnos por ahora, decidimos hilvanar cuatro trabajos en común, que

incluyen la investigación y formatos "viejos": el cine, la radio, el libro. Esto implica pensar en una "marcha regresiente" y hacer una evocación freudiana de su Interpretación de los sueños para buscar lo que sucede en un *Back to the future*.

Este movimiento es de doble vía, pues, a la vez que regresamos, operamos una fuga hacia adelante de evasión e improvisación. Nuestro retorno a lo "viejo" se nos vuelve así una forma de imaginar lo nuevo. Esto nos recuerda ese momento viral de la serie *El Eternauta*, cuando el personaje Favalli, en medio del caos —y después de que toda la tecnología digital del futuro colapsara de repente—, pone en marcha un auto, uno de esos "fierros", mecánicamente simples y difíciles de romper, al grito de: "¡Lo viejo funciona, Juan. Lo viejo funciona!". Una frase que en su simpleza nos hace pensar: ¿y si la clave está y no está en la última invención?

En nuestro caso, claro, no se trataba de la nevada mortal dibujada por Oesterheld, sino de algo concreto y tangible. Por eso invertimos la consigna: en lugar de volver a lo viejo por desesperación, decidimos adaptar lo nuevo de las tecnologías a esa imperiosa necesidad ética que es la inclusión.

La Biblioteca Accesible fue, en ese sentido, nuestro auto de Favalli: no un invento radical, sino la materialización de una premisa que, por obvia suena ridículamente sencilla: que todas las personas puedan leer. Las cuatro experiencias que presentamos —la lúdica de Rodari, el *Archivo Filmico*, el podcast, la investigación sobre el cine— no son más que anécdotas. Nacieron con formatos que hoy ya son pintorescos, pero funcionaron. Y no solo funcionaron, sino que, como esa canción tan popular como emotiva, el "Todos los días un poco" de León Gieco, han ido, sin que nos diéramos cuenta, cimentando nuestra comprensión de la accesibilidad. Esas menudencias, con la esperanza un poco ingenua de lo realizado, son el cimiento de nuestro presente, un presente que no sabemos si durará.

Hemos llegado a la conclusión, con una mueca irónica, de que en nuestro entorno nadie es verdaderamente "normal". La neurodiversidad es la norma, y si se la mira bien, las singularidades, esos pequeños "fallos" del sistema (el *bug*, el *glitch*, el *exploit*, el *crash*) son a menudo lo que nos guía hacia las soluciones más brillantes o a perder el progreso del juego. El humor, además, nos recuerda que la experiencia con la discapacidad trasciende el quejido. Es decir, que también la risa deviene en dato fascinante.

La inspiración no aparece al buscarla con fruición solo en el escritorio, sino en la vinculación. Al seguir trabajando, haciendo efectivo un derecho, encontramos el terreno donde se siembra el futuro. Hoy, ese legado, todo ese tiempo dedicado a lo que parecía fútil, se materializa en el PCDE (el Programa Cine, Debate y Escritura, un nombre que suena a manifiesto). El

Área de Accesibilidad es la prueba concreta de cómo se mezclan esos saberes "viejos" con las nuevas tecnologías para derribar alguna que otra barrera.

La cooperación entre la psicología, la epistemología, la neuropsicología y demás saberes es lo que sostiene este trabajo, donde, por supuesto, el todo es más que la suma de sus partes. Cada cuento de Rodari, cada imagen, cada avance se entrelaza en una convicción: que el trabajo constante, ese "todos los días un poco", no solo construye una sociedad inclusiva, sino que la eleva. Y esa elevación, hay que admitirlo, tiene algo de horizonte utópico. Un final abierto, por supuesto, como debe ser.

Referencias

Argentina. Ministerio de Educación de la Nación. (2015). *Archivo fílmico pedagógico, jóvenes y escuelas* (1a ed.).

Argentina. Ministerio de Educación de la Nación (2015). Archivo Fílmico Pedagógico: Jóvenes y Escuelas [Kits de DVD].

Aznar, A. S., González Castañón, D., Garavaglia, M. A., & Ruiz, L. (2019). Planificación centrada en la persona: Prácticas revolucionarias latinoamericanas en discapacidad. Ediciones ITINERIS.

Cernuda, L. (1942). Ocnos. The Dolphin.

Fernández, G. (2025). La ausencia del capacitismo como categoría de análisis en el psicoanálisis contemporáneo. Centro de Estudios en Discapacidad e Interdiscursividad (CEDI).

Fernández, G., & Ragone, M. (Presentadoras). (2019, 26 de noviembre). *Gabriela Fernández: Accesibilidad y derechos en discapacidad visual* [Podcast]. Radio Educativa ISFDyT N°5, Pergamino. https://www.ivoox.com/gabriela-fernandez-accesibilidad-derechos-discapacidad-visual-audios-mp3_rf_44709586_1.html

Oehlschläger, V. E., & Ragone, M. S. (2023). *Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027* [Proyecto de Investigación]. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Rosario.

Oesterheld, H. G., & Solano López, F. (1957). El Eternauta. Hora Cero Semanal.

Palacios, A. (2008). El modelo social de discapacidad: orígenes, caracterización y plasmación en la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Ediciones Cinca.

Rodari, G. (2015). Cuentos para jugar. Santillana.

Stagnaro, B. (Director). (2025). El Eternauta [Serie de TV]. Netflix.

Aguafuertes de cine

Inventario de semblanzas



Programa de Extensión, Investigación y Vinculación "Cine Debate y Escritura" (PCDE) es un espacio de reflexión y acción que ha crecido y se ha consolidado en la Facultad de Psicología de la UNR a lo largo de más de diez años. Su trabajo se desarrolla en la triple misión universitaria (extensión, investigación y vinculación). Cuenta con el auspicio y la Declaración de Interés Académico por parte del Consejo Directivo de la Facultad.

El PCDE propone el cine como un eje central para el debate social. Su labor se enfoca en generar reflexión crítica sobre el capacitismo y otros marcos de dominación, buscando así fomentar la accesibilidad, la inclusión y los Derechos Humanos. Para lograrlo, el programa organiza encuentros abiertos de cine debate, desarrolla propuestas pedagógicas específicas y mantiene recursos de apoyo como una Biblioteca digital y Aula virtual.

En su ámbito de Investigación, el PCDE articula el proyecto "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027", buscando sistematizar y profundizar el conocimiento en este campo. Esta labor se nutre de una red de vinculación que incluye colaboraciones estratégicas con la Asociación Gremial COAD, el Movimiento de Unidad de Ciegos y Ambliopes de Rosario (MUCAR), la Escuela Provincial de Cine y Televisión (EPCTV), el Instituto de Danzas Isabel Taboga, el Instituto Superior de Formación Docente y Técnica N°5 (ISFDyT N°5) de Pergamino y la Universidad Federal de Santa Catarina (UFSC) en Brasil.

Parte de las reflexiones y el camino recorrido por el programa se recogen en el libro *Aguafuertes de cine*, una compilación de trabajos que se propone compartir y continuar el diálogo generado a lo largo de su historia.

El programa tiene su sede en la Facultad de Psicología, ubicada en la Ciudad Universitaria de Rosario (CUR), un predio conocido coloquialmente como "La Siberia". Los encuentros físicos se realizan en la Sala Audiovisual 1.11 y sus recursos y contenidos virtuales se gestionan a través del Aula 3123 en la plataforma *Comunidades UNR* Psicología.

Contacto:

Institucional progcinedebateyescritura-psi@unr.edu.ar

General cinedebateyescrituraunr@gmail.com

Mariela Ragone es psicóloga y profesora, posee una Especialización Docente en Programas Socioeducativos, cursó estudios iniciales de Bellas Artes (UNR) y una Maestría en Historia en la Universidad de Tres de Febrero (UNTREF).

Actualmente se desempeña como docente e investigadora en la Facultad de Psicología, UNR y en el Profesorado de Educación Especial, ISFDyT N°5 de Pergamino.

Participó de tareas de investigación, docencia y extensión en la Universidad Nacional del Noroeste de la provincia de Buenos Aires, sede Pergamino y Universidad de Concepción del Uruguay, sede Rosario.

En la UNR, dirige el “Programa Cine Debate y Escritura” (PCDE), co dirige el Proyecto I+D “Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027” e integra la Comisión de Accesibilidad de la Facultad de Psicología. Es autora de publicaciones (artículos en revistas y reseñas académicas) centradas en la intersección entre epistemología, teoría social, salud mental y accesibilidad.

Contacto: marielaragone@gmail.com

Taller de narrativa gráfica para la divulgación científica es un espacio de formación que fusiona la producción de conocimientos con el lenguaje visual. Está destinado a investigadores, docentes y profesionales que buscan nuevas estrategias para comunicar sus saberes.

El Taller se enfoca en el compromiso con la divulgación mediante la exploración de recursos gráficos propios de las artes visuales y el diseño. Sus principales objetivos son:

Informar, entretener y desafiar: Crear piezas de comunicación que conecten a los investigadores con públicos heterogéneos.

Construcción de Imágenes: Utilizar el lenguaje del cómic, el collage, las infografías y otras técnicas para transformar información compleja en formatos accesibles y atractivos.

Potencial de la Narrativa Gráfica: Aprovechar la universalidad del lenguaje visual y el poder de los dibujos para despertar empatía y explicar procesos complejos.

El taller subraya que en la actualidad la comunicación es cada vez más visual, posicionando a la narrativa gráfica como una herramienta crucial para la equidad en el acceso al conocimiento.

Organiza: COAD Rosario (Organización gremial de docentes e investigadores de la UNR).

Contacto: estudiovalija@gmail.com

Natalia Pérez es bailarina, docente, investigadora del movimiento. Es Profesora de Danzas con orientación en Expresión Corporal (Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga, Rosario, Argentina), y está formada en Anatomía para el movimiento (Método Blandine Calais, Barcelona).

Se desempeña como profesora en el Instituto Superior Provincial de Danzas Isabel Taboga en Rosario, dictando asignaturas como Anatomía Vivencial I y II, Expresión Corporal II y UDI de Contact Improvisación.

Cuenta con una trayectoria de más de veinte años en la enseñanza de la danza y la improvisación, enfocando su práctica en la anatomía vivencial, la improvisación y los diálogos entre el movimiento, la lectura y la escritura.

Su labor se extiende al ámbito de la comunicación, donde tiene una columna semanal sobre Educación Somática y Danza en el programa Siesta Nacional (Radio Nacional Rosario).

Es autora del libro *Apuntes de clases* (2020, editorial Río Belbo) y colabora con artículos especializados en diversas publicaciones.

Contacto: Péreznatalia1977@gmail.com

Página web: nataliaPérez.ar

Taller online sobre el duelo: del psicoanálisis a la literatura y el cine es un espacio de encuentro coordinado por el psicoanalista Agustín Bernal en la plataforma Google Meet. Tiene como objetivo: crear un espacio de diálogo y formación con lecturas y producción de textos (ensayo, poesía, cuentos) en torno a la temática del duelo.

Contacto: agsbernal@gmail.com

Benjamín Campos Acencio es psicólogo egresado de la Facultad de Psicología, UNR. Formó parte del Cuadro de Honor de Graduados del año 2024 que organiza la revista Punto Biz.

Se dedica a la práctica clínica del psicoanálisis en su consultorio particular, se desempeña como tallerista en el Centro Educativo Terapéutico Fort Da y también cumple la función de psicólogo en el Servicio de Apoyo para la Integración Escolar (SAIE).

A su vez, se ocupa de la coordinación del trabajo clínico junto a los concurrentes del Centro de Día de la Fundación Ábaco.

Contacto: benjaminacencio1@gmail.com

Agustín Bernal es psicólogo de formación, cuenta con una trayectoria en talleres de escritura creativa ligados al psicoanálisis y la literatura. Coordinó el taller: Literatura e infancia en el Centro Cultural La Angostura, Rosario, Santa Fe. (2017-2020). Coordinó el taller: Una clínica imposible sobre el duelo en formato virtual (2021-2025). Participó en el taller de Cine-Debate de la cátedra Teoría Social (Facultad de Psicología, UNR, 2015-2016).

Contacto: agsbernal@gmail.com

Viviana Oehlenschäger es especialista en Psicodiagnóstico, psicóloga, docente e investigadora de la Facultad de Psicología, UNR. Actualmente, dirige el Proyecto de Investigación "Inclusión, accesibilidad y cine-Facultad

de Psicología UNR, 2024-2027". Complementa su labor académica con la práctica clínica, ofreciendo servicios en consultorio interdisciplinario con sólida experiencia en el área de discapacidad infantojuvenil y Acompañamiento Terapéutico.

Contacto: vivianaohl@gmail.com

Gabriela Fernández es psicoanalista, docente e investigadora en la Facultad de Psicología, UNR.

Psicóloga de formación, su perspectiva se centra en la Psicología en Educación. Actualmente, se desempeña como Coordinadora del Área de Accesibilidad de la Facultad de Psicología de la UNR y dicta el seminario electivo "Intervenciones en el campo de la discapacidad: dimensiones éticas, políticas y clínicas".

Además de su labor académica, participa activamente en el campo de la sociedad civil, colaborando con la ONG sin fines de lucro Movimiento de Unidad de Ciegos y Ambliopes de Rosario (MUCAR) y la Federación Argentina de Instituciones de Ciegos y Ambliopes (FAICA).

Contacto: gabysolfernandez@gmail.com

Sandra Caponi es Profesora Titular del Departamento de Sociología y Ciencia Política de la Universidad Federal de Santa Catarina (Brasil).

Posee una sólida formación académica que incluye una Licenciatura en Filosofía por la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), y una Maestría y un Doctorado en Lógica y Filosofía de la Ciencia por la UNICAMP (Brasil). Complementó su trayectoria con una Estancia Posdoctoral Senior en la prestigiosa École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París, Francia. Dictó clases como profesora invitada en la EHESS, en el Collège de France, en la Universidad Autónoma de Barcelona, en la Universitat Rovira i Virgili, entre otras. Coordinó el proyecto Capes-Cofecub (en convenio con la Universidad de París-8) de 2019 a 2024. Obtuvo un Grand Maria Zambrano de la Unión Europea para realizar una estancia en la Universitat Rovira i Virgili- España (2023-2025).

Se desempeña como Investigadora del CNPq (Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico de Brasil). Es Investigadora externa del Medical Anthropology Research Centre (MARC) del Departamento de Antropología, Filosofía y Trabajo Social (DAFITS) de la Universitat Rovira i Virgili (España).

Contacto: sandracaponi@gmail.com

Maia Ferro posee una sólida formación en el campo audiovisual, habiendo cursado la Tecnicatura en Realización Audiovisual (EPCTV), Fotografía (ISET 18), Animación (EPA) y el Postítulo en Comunicación Audiovisual (UNR).

Su compromiso con el sector se evidencia en su participación activa en asociaciones como ARTEA, RAC, la Cooperativa de Animadores Rosario, la Red de Animación Rosario y AREA Rosario.

Como docente y tallerista, ha compartido sus conocimientos en lenguaje audiovisual a través de numerosos cursos y seminarios. Actualmente se desempeña como profesora en diversas materias de la Escuela Provincial de Cine y TV de Rosario (EPCTV).

Su trayectoria como realizadora incluye la dirección de cortometrajes en distintos géneros y formatos, además de su participación en producciones integrales. Actualmente se encuentra finalizando la miniserie documental Sin Serif, dedicada a poetas y poetisas de la provincia de Santa Fe: Ignacio Gebala, Cecilia Gallino, María Paula Alzugaray y Rocío Muñoz.

En los últimos años, su búsqueda artística se orienta hacia la experimentación con nuevas técnicas y soportes audiovisuales, lo que la ha llevado a exponer su obra en dos oportunidades en Espacio Lab Rosario. Co-dirige el PCDE.

Contacto: maiaferroconti@gmail.com

Biblioteca Accesible es un dispositivo que se suma en 2019 a la Biblioteca "Dr. Juan Carlos Gardella" de la Facultad de Psicología, UNR.

Su función principal es garantizar el acceso a la lectura y al material académico a estudiantes, docentes e investigadores con discapacidad o barreras que impiden el acceso a la lectura de modo tradicional. Consiste en la adecuación y producción de textos en formato de texto plano, que luego son convertidos a diversos formatos accesibles, para garantizar el uso por personas que utilizan magnificadores, lectores de pantalla, pulsadores, reproductores de audio y otras tecnologías que permiten el acceso a la lectura.

Hoy la Biblioteca Accesible es parte del Área de Accesibilidad de la facultad, que se encarga de: acompañar las trayectorias académicas de estudiantes con discapacidad, coordinar procesos de adecuaciones curriculares y ajustes razonables necesarios, poniendo al alcance de la comunidad educativa computadoras con software específico, material didáctico accesible y diversas estrategias que posibilitan mayor equidad en las trayectorias de las personas con discapacidad promoviendo también la capacitación para la comunidad universitaria sobre la importancia de la accesibilidad y los derechos de las personas con discapacidad.

El área de accesibilidad es un espacio que se vincula con distintos espacios institucionales, entre ellos, con el Programa de Cine Debate y Escritura. Esta articulación facilita la socialización de lecturas y el material de concientización relacionado con la discapacidad, promoviendo la intervención dentro del marco del Modelo Social de la Discapacidad.

Contacto: bibliotecaaccesible-psi@unr.edu.ar

María de los Ángeles Ochenasek, conocida como Mao, es abogada y contadora pública, profesora y actualmente estudiante de Psicología, UNR. Su recorrido se caracteriza por una búsqueda constante de sentido, comprensión y profundidad: aquello que comenzó como un interés por las estructuras económicas y jurídicas, con el tiempo fue haciéndose también una pregunta por lo humano, el deseo y la construcción de la vida en comunidad.

Su labor profesional se desarrolla de manera independiente, acompañando procesos de organización, toma de decisiones y orientación en proyectos personales y empresariales. Ese trabajo la llevó a reconocer que, detrás de cada problema jurídico, financiero o administrativo, siempre hay una historia, un vínculo, una trama afectiva y subjetiva. Es allí donde su formación y su sensibilidad se encuentran.

Mao se reconoce apasionada por el conocimiento, la lectura y las formas en las que la psiquis humana se expresa en lo cotidiano. Su práctica se orienta a lo relacional: a generar espacios donde la palabra circule, donde lo propio pueda ser habitado, pensado y reescrito. Concibe la formación y el trabajo como experiencias que nunca están cerradas, sino en permanente construcción.

Su tránsito por distintas disciplinas —el derecho, la economía, la docencia y la psicología— le permite articular saberes y prácticas, sosteniendo una mirada integral sobre las personas y los procesos que acompañan su vida.

Contacto: mao@cosmos.ar

Álvaro Uribe es psicólogo y estudiante del Profesorado en Psicología. Cuenta con una Diplomatura en Abordaje de los Consumos Problemáticos, y se desenvuelve como auxiliar docente en las cátedras Teoría Social y Psicología en el ámbito Jurídico Forense de la Facultad de Psicología, UNR. Forma parte del Programa de Referentxs de Trayectorias Estudiantiles perteneciente a la Secretaría Estudiantil de la FPSICO - UNR.

Se desempeña como colaborador técnico en el PCDE haciendo publicaciones en la plataforma Comunidades con herramientas de accesibilidad.

Además, integra el Proyecto de Promoción Científica y Tecnológica 2024 PPCT-UNR, titulado: "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027" y el Proyecto de Investigación PID-UNR titulado "Entre la protección de derechos y la punición: discursos y prácticas de las agencias del sistema penal juvenil de la provincia de Santa Fe a partir de la entrada en vigencia del Código Procesal Penal Juvenil (Ley N° 14.228)".

Su labor se ve motorizada por el recorrido que ha tenido en la coordinación de grupos para personas privadas de su libertad en cárceles de Santa Fe que lo llevó a investigar para su Trabajo Integrador Final titulado *La cárcel como primer ¿hogar?: aproximaciones sobre la función materna en niños/as hijos/as de mujeres privadas de su libertad*.

Contacto: uribealvaro96@gmail.com

Bruno Vega es estudiante avanzado de Psicología, UNR, realizó una Diplomatura en Acompañamiento Terapéutico y es Técnico Superior en Publicidad, graduado del ISET N° 18.

Su experiencia laboral se especializa en la función de acompañante terapéutico, con foco en infancias y la inclusión en contextos escolares y deportivos. Esta trayectoria incluye intervenciones directas en casos de Trastorno del Espectro Autista (TEA), hipoacusia y Alzheimer.

Estas experiencias en instituciones escolares, instituciones psiquiátricas y clubes han contribuido a su interés por desarrollarse en el ámbito de la educación, lo comunitario y lo deportivo.

En su trayectoria académica dentro de la Facultad de Psicología de la UNR, ha participado en las áreas de investigación, extensión y docencia: becario del Proyecto de Investigación "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027", auxiliar docente de la cátedra "Teoría Social", participa en el Proyecto de Extensión Universitaria "Radio poriajhú" en Capitán Bermúdez y realizó una Práctica en RISAM (Hospital Eva Perón) en 2023, vinculada a la cátedra "Salud Pública y Salud Mental".

Ha realizado seminarios y jornadas de formación en temas como discapacidad, infancias, consumos problemáticos de sustancias y derechos humanos.

Contacto: vega.bruno85@gmail.com

Tomás Reñé es psicólogo, y desarrolla su labor como docente e investigador en la Facultad de Psicología, UNR y en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Recientemente defendió su tesis de Maestría en Salud Mental (Facultad de Trabajo Social, UNER) titulada *Gestión de la discapacidad en la provincia*

de Santa Fe (2005-2024): Un estudio de sus agencias y saberes profesionales.

Además, integra el equipo del Proyecto de Promoción Científica y Tecnológica (PPCT-UNR) "Inclusión, accesibilidad y cine. Facultad de Psicología UNR 2024-2027".

Contacto: versionaproximada@hotmail.com

Sonia Scarabelli es poeta. Aunque su obra se centra principalmente en la poesía, también ha incursionado en la crónica. Su producción se caracteriza por abordar temas como lo familiar y la naturaleza. Su trayectoria se distingue tanto por su producción literaria como por su rol de docente y periodista.

Entre sus publicaciones se destacan los poemarios *La memoria del árbol* (2000), *Celebración de lo invisible* (2003) —obra que le valió el Premio Municipal de Poesía Felipe Aldana de Rosario—, *Flores que prefieren abrirse sobre aguas oscuras* (2008), y *El arte de silbar* (2014). También es autora de la crónica *La orilla más lejana* (2009). Su trabajo poético ha sido reunido en *La felicidad de los animales, Poesía reunida 2000-2021*. Recientemente publicó *Últimos veraneantes de febrero*, libro con el que recibió el prestigioso Premio Provincial José Pedroni a principios de 2023, y en 2025 *Las cosas comunes*.

Además de su faceta como escritora, se dedica a la docencia y al trabajo como tallerista de lectura y escritura. En el ámbito de la extensión universitaria, ha sido invitada a participar en actividades organizadas por la Secretaría de Extensión de la Facultad de Psicología, UNR. En 2022, colaboró en el Taller de cine, debate y escritura con un encuentro titulado "La lectura como una forma de la amistad".

Elisa Rossetti estudia psicología, es técnica en producción agropecuaria y formada como acompañante terapéutica en el Programa Andres Rosario y en la Diplomatura de Acompañamiento Terapéutico, UNR. Trabajó de docente de talleres de cocina para niños, como vendedora de camisetas de fútbol, vendedora de libros, en una panadería, como docente de italiano, polirrubros, en fin.

Su trayectoria en el cine se desenvuelve en proyectos más surrealistas como "Imaginario: sujeto a la libertad onírica" y "Orale", o "Sorelle" y otros proyectos más experimentales volcados a la tarea de la improvisación. Participando en esos proyectos y en otros como directora de arte, producción y actuación. Actualmente se encuentra trabajando en

filmografías de terror, resultado de investigaciones sobre lo siniestro, el horror, lo visceral, y todo lo irrepresentable o irremediable.

Los últimos cuatro años trabajó de acompañante terapéutica en instituciones psiquiátricas y en escuelas, en geriátricos y en casas, hogares.

Contacto: elisarossetti99@gmail.com

Macarena Flores es psicóloga, docente y acompañante terapéutico. Se desempeña en el ámbito clínico desde la orientación psicoanalítica, con jóvenes y adultos; en la docencia de nivel secundario y superior (Colegio Icade e ISFDyT N°5 de Pergamino); y como acompañante de infancias en contextos escolares.

Ha participado en la ayudantía de la cátedra Psicología del Lenguaje y del Desarrollo (2018-2019) y en el Proyecto de Extensión "Desarrollo en primera infancia" (2017-2018) de la Facultad de Psicología, UNR.

Su práctica se orienta al trabajo singular y grupal, promoviendo la construcción de lazos y espacios de encuentro. Se mantiene en formación constante en temáticas vinculadas a infancias, discapacidad, sexualidades, familias, orientación vocacional y psicología del deporte.

Contacto: psimacarenaflores@gmail.com

Este libro utiliza la tipografía Montserrat diseñada
por Julieta Ulanovsky y disponible en Google Fonts.
Esta edición digital fue publicada en noviembre de 2025.

Aquí, en el presente de la Facultad de Psicología, donde las cosas simplemente son y el tiempo se extiende entre el pasado y el futuro, se acomodan en sus asientos estas *Aguafuertes de cine*. No se esperen grabados reales, sino alegorías de cortes imprecisos, incisiones que, sin pretensiones de grandeza, nos acercan a lo que las palabras y las cosas dicen ser. Así como el aguafuerte dejaba su marca sencilla y directa mucho antes que cualquier película o registro digital, este libro busca reproducir esa incisión original: un compendio de esta década de trabajo del PCDE.

La palabra "aguafuerte" que puede escribirse tanto en masculino como en femenino, no busca aquí grandes significados, sino que alude a la textura sin adornos de lo vivido, los colores crudos de lo que el cine ofrece, y la mezcla de ideas que surgen del cine, el debate y la escritura. Trascendiendo las etiquetas capacidad/discapacidad, se invita así a desnaturalizar los estigmas capacitistas.

A la zaga de las aguafuertes porteñas en las que Roberto Arlt plasmaba la vida de la ciudad con una mueca irónica, este libro ofrece en sus láminas digitales diversas facetas del cine, el debate y la escritura. Estos destellos de sonidos, palabras e imágenes sugieren que es el aguafuerte el que define al cine, y no a la inversa; como si la vieja técnica trazara los contornos de lo cinematográfico, confiriéndole profundidad, textura, tiempo y movimiento.

En este sentido, imaginamos al cine como la superficie que recibiría las marcas indelebles del aguafuerte, heredando su precisión e inventando un modo de hacer reverberar la nostalgia de la luz. Todo comenzó en un taller, en la penumbra de la sala 11. Fue un cambio gradual, como un amanecer cinematográfico. De ahí, surgió un espacio de encuentro y reflexión acechado por la subjetividad, la epistemología y la sociología. Aquí se entrelazan lo consolidado y enraizado con aquellos momentos efímeros que, aun así, dejaron sus vestigios, mostrando lo que fue y lo que se espera.

Este libro es el resultado de un trabajo que reflexiona sobre sí mismo, una proyección abierta que busca promover la accesibilidad y la inclusión. No es un final, sino un gesto simple, una invitación, el deseo de una celebración. Cada página propone ver algo por primera vez, busca una forma de mantener encendida la luz sobre estas ideas y conectar así con lo que empezó en la oscuridad de una sala y ahora abre los ojos al mundo.